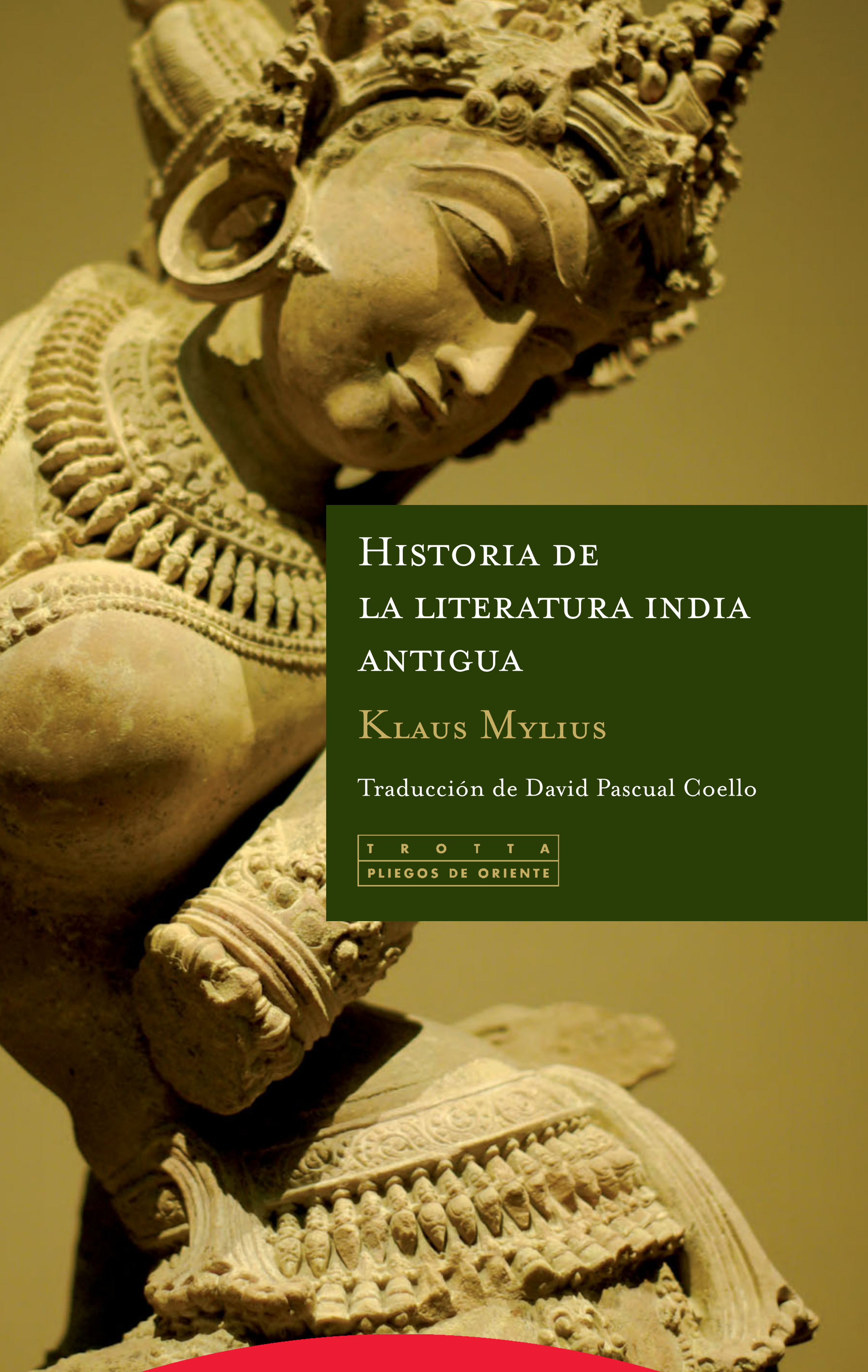
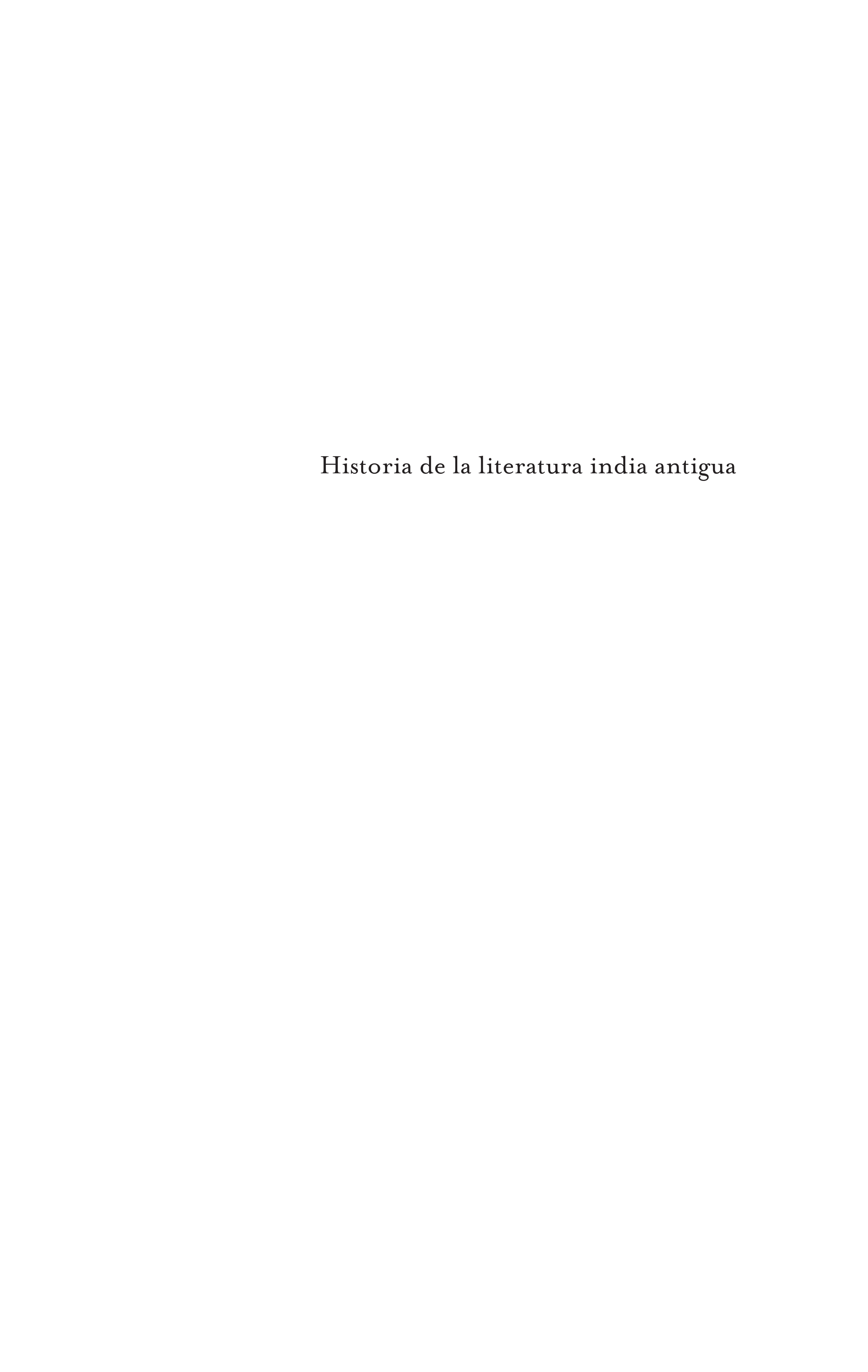


Historia de la literatura india antigua

Klaus Mylius

Traducción de David Pascual Coello

TROTTA
PLIEGOS DE ORIENTE


Historia de la literatura india antigua

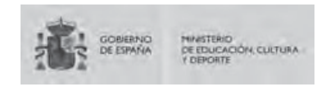
Historia de la literatura india antigua

Klaus Mylius

Traducción de David Pascual Coello
Revisión de Ricardo Dorado Puntch y Antonio de Cabo de la Vega

E D I T O R I A L   T R O T T A

Esta obra ha recibido una ayuda a la edición
del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte



PLIEGOS DE ORIENTE

Título original: Geschichte der altindischen Literatur

Ferraz, 55. 28008 Madrid
Teléfono: 91 543 03 61
Fax: 91 543 14 88
E-mail: editorial@trotta.es
http://www.trotta.es

ISBN (edición digital pdf): 978-84-9879-581-3

ÍNDICE GENERAL

PRÓLOGO DEL EDITOR

La *Historia de la literatura india antigua*, en la que el célebre indólogo Klaus Mylius (Universidad Johann Wolfgang Goethe, de Fráncfort) expone y trata la literatura védica y clásica en sánscrito, la literatura budista en pāli y sánscrito, así como la literatura jinista en prácrito, y que publicó por primera vez en 1983 con el título *Historia de la literatura en la antigua India* en la editorial Philipp Reclam jun. (Leipzig), experimentó cinco años después una reedición, aumentada y actualizada, publicada en la editorial Scherz (Berna/Múnich). En el mismo año apareció también otra edición, autorizada por la editorial Scherz, en la editorial Wissenschaftliche Buchgesellschaft (Darmstadt). Al haberse agotado hace tiempo la segunda edición de esta obra de referencia, el autor tomó la decisión, digna de agradecimiento, de elaborar esta tercera edición, completamente revisada y actualizada —en especial en lo referente a la bibliografía—, que aquí se publica.

Colonia, diciembre de 2002

DIETER B. KAPP

PRÓLOGO A LA SEGUNDA EDICIÓN

Esta *Historia de la literatura india antigua*, breve pero muy informativa, pretende satisfacer el constante incremento del interés por la cultura y la historia de la antigua India, que ha enriquecido notablemente con su literatura la herencia cultural de la humanidad. La redacción de una obra general como esta se ha hecho necesaria porque los manuales[1] más antiguos o están agotados o superados, o no son accesibles a los lectores sin conocimientos previos en indología.

El volumen de este libro, necesariamente limitado, ha requerido que su contenido se reduzca a lo más esencial. Para no cansar al lector

con una cantidad excesiva de material, el texto de la obra cita y discute la literatura india antigua desde sus orígenes, en la segunda mitad del segundo milenio a.C., hasta el 1200 d.C. aproximadamente. También se ha renunciado a la discusión de las inscripciones de la cultura del Indo, que aún no han sido descifradas definitivamente, así como de los monumentos epigráficos tardíos y de las etapas más antiguas de la literatura indoaria reciente y dravídica.

Teniendo en cuenta estas limitaciones, todos nuestros esfuerzos se han dirigido a proporcionar, tanto a aficionados como a especialistas, una primera orientación fiable que sirva de base para posteriores indagaciones. Constantemente surgen dudas sobre, por ejemplo, las características fundamentales del budismo, las fuentes de la doctrina del yoga, las prácticas de la medicina de la antigua India o el contenido del manual del arte amatorio, el *Kāmasūtra*. El presente libro pretende proporcionar respuesta a todas estas preguntas y a muchas otras, así como familiarizar al lector con la sabiduría proverbial de la antigua India, los temas principales de las grandes epopeyas o las obras de Kālidāsa.

Concebir la literatura como una parte de todo el proceso histórico de un pueblo en su relación con los niveles del desarrollo económico-político correspondientes solo es posible, en el estado actual de la investigación de la antigua India, con carácter esquemático. Por lo tanto, en la obra se ha dado prioridad a la descripción y se ha prescindido ampliamente de la reproducción de citas textuales. Las abundantes referencias a ediciones de texto, traducciones y bibliografía secundaria que se proporcionan, con la brevedad que requieren las referencias bibliográficas, pretenden hacer posible que el lector interesado en conocer con mayor profundidad alguno de los puntos tratados tenga acceso a los materiales necesarios. La mención de trabajos publicados en la propia India debe facilitar el conocimiento de estas obras, de otra manera difícilmente accesibles, y entenderse al mismo tiempo como una renuncia al europeocentrismo.

La presente edición tiene en cuenta los avances que han tenido lugar en la investigación en los últimos años, así como, en la medida de lo posible, los comentarios de los especialistas que aparecieron en las reseñas de la primera edición (1983). También se han actualizado las referencias bibliográficas.

Mi más sincero agradecimiento a la editorial Scherz, que se ha hecho cargo de la publicación de esta segunda edición, corregida y ampliada, de esta historia de la literatura.

El autor, al mismo tiempo que dirige un cordial saludo a los lectores alemanes, suizos y austriacos, expresa su deseo de que este manual de literatura india antigua pueda realizar su aportación a la demanda de información que existe actualmente, de manera que haga posible una

compresión más profunda de los logros culturales del gran pueblo indio y de la importancia mundial que les corresponde.

Leipzig, mayo de 1988

KLAUS MYLIUS

NOTAS

1. La obra de referencia más extendida sobre la literatura india antigua es la *Geschichte der indischen Literatur*, 3 vols., de M. Winternitz, Leipzig, 1904-1920, reimpr. Stuttgart, 1968. La obra es útil tanto para especialistas como para aficionados. Una buena panorámica (incluidas las literaturas indias modernas) la proporciona H. v. Glasenapp, *Die Literaturen Indiens von ihren Anfängen bis zur Gegenwart*, Postdam, 1929, reed. Stuttgart, 1961. Superadas, pero aún valiosas en algunos puntos son las *Akademischen Vorlesungen über indische Literaturgeschichte*, de A. Weber, Berlín, 1852, [2]1876-1878; *Indiens Literatur und Cultur in historischer Entwicklung* de L. v. Schroeder, Leipzig, 1887, reimpr. 1922; y la *History of Ancient Sanskrit Literature* de M. Müller, Londres, 1859, reed. de S. N. Sāstrī como vol. 15 de los *Chowkhamba Sanskrit Studies*, Benarés, 1968. De fácil lectura es la *History of Sanskrit Literature* de A. A. Macdonell, 1900, reimpr. india, 1961. La obra de este tipo más reciente y extensa es *A History of Indian Literature* de J. Gonda, editada a partir de 1974 en Wiesbaden; cada uno de sus volúmenes abarca un determinado ámbito de la investigación. De las numerosas aportaciones indias a este campo merece destacarse *A New History of Sanskrit Literature*, de K. Chaitanyas, Nueva York, 1962. Muy útil es el desglose lexicográfico del material (obras, autores, términos técnicos, etc.) en *A Companion to Sanskrit Literature* de S. C. Banerji, Delhi, 1971, [2]1989; también en A. K. Roy y N. N. Gidwani, *Dictionary of Indology*, 4 vols., Delhi, 1983-1986. W. Ruben, *Über die Literatur der vorarischen Stämme Indiens*, Berlín/RDA, 1952. H. Bechert y G. v. Simson (eds.) proporcionan abundante bibliografía secundaria en *Einführung in die Indologie*, Darmstadt, 1979, [2]1993.

PRÓLOGO A LA TERCERA EDICIÓN

Las primeras dos ediciones de la *Historia de la literatura india antigua* se agotaron poco después de su publicación. Casi quince años después podemos presentar a las lectoras y lectores interesados una tercera edición completamente reelaborada. Sin alterar la concepción fundamental de la obra, se han actualizado ciertas partes del texto que lo requerían, así como las referencias bibliográficas.

El autor agradece sinceramente a su estimado colega, el director de la Facultad de indología y tamilística de la Universidad de Colonia, el doctor Dieter B. Kapp, haber aceptado esta historia de la literatura en la serie que edita, *Beiträge zur Kenntnis südasiatischer Sprachen und Literaturen*. También me gustaría agradecer a los doctores Thomas Malten y Jens Knüppel el comprometido asesoramiento de la redacción del texto que han llevado a cabo.

Diciembre de 2002

KLAUS MYLIUS

INTRODUCCIÓN

1. DEFINICIÓN, EXTENSIÓN Y PERIODOS DE LA LITERATURA DE LA ANTIGUA INDIA

La literatura india se caracteriza por tres peculiaridades fundamentales: su ANTIGÜEDAD, su CONTINUIDAD y su EXTENSIÓN. A excepción de China, ningún otro país dispone de una tradición literaria con una duración ininterrumpida de más de tres milenios. Por su extensión, la literatura india *antigua* es, por sí sola, mayor que la literatura griega y romana juntas.

Su VARIEDAD también resulta imponente. Abarca principalmente materias religiosas, pero también completamente laicas: épica, dramática y lírica, poesía didáctica, una literatura narrativa compuesta de fábulas, cuentos y novelas y, finalmente, una literatura filosófica, así como una literatura científica muy variada que se ocupa de matemáticas, astronomía, medicina, arquitectura, gramática, etimología, métrica y otros campos. Aunque hay que suponer que se ha perdido mucho con el paso de los siglos, lo que se ha conservado forma aún un corpus literario de una enorme extensión: por ejemplo, una sola obra, la epopeya *Mahābhārata*, consta de 100.000 versos dobles.

El problema de la AUTORÍA de las obras de la literatura india antigua resulta extraordinariamente complicado. En la antigua India se tenía una actitud respecto a la propiedad intelectual muy diferente de la que es habitual hoy. El carácter individual de un autor representaba un papel más bien secundario. En las épocas más antiguas apenas se consideraba que fueran las personas concretas las que producían o transmitían la literatura, sino que esto lo hacían más bien las escuelas (*śākhā*)[1]. Los nombres que se nos han transmitido de autores de épocas posteriores son también a menudo solo meras sombras. Contribuyen a ello varias circunstancias. En primer lugar, no es raro que solo sepamos el nombre y no conozcamos nada de las circunstancias vitales del autor en cues-

tión. En segundo lugar, la propia fijación del nombre se ve dificultada por la homonimia, frecuente en la antigua India. Además, algunos autores preferían renegar de sus propios nombres y ocultarse detrás de una celebridad literaria o hacer aparecer su obra con el nombre de su señor. Todo ello pone a los indólogos ante dificultades incomparablemente mayores que las que se presentan en la investigación de la mayor parte de las otras literaturas.

Las obras más antiguas de la literatura india, los himnos del *Ṛgveda*, fueron creadas por varias generaciones sucesivas de poetas, concentrados en determinadas familias. La literatura védica posterior es obra principalmente de brahmanes (sacerdotes) que aspiraban con ello a reafirmar su considerable influencia sobre la sociedad. En cambio, en la creación de la literatura épica también representaron un papel importante compositores no-brahmanes, como los bardos que se desplazaban de una parte a otra del país. La poesía culta clásica de la antigua India surge principalmente como obra de poetas profesionales que vivían en las cortes de reyes y príncipes. Finalmente, la literatura científica se debe en su mayor parte a la actividad de algunos doctos brahmanes.

A la incertidumbre acerca de la autoría se añade también que los propios textos se han trasmitido con muy distinto grado de fiabilidad. En este sentido, hay que considerar que el registro por escrito no comienza propiamente hasta la época moderna —sobre ello volveremos luego— y que, por tanto, la transmisión oral representó a lo largo de muchos siglos el único medio de conservación de los textos. Estaba ligada principalmente a escuelas brahmánicas y sacerdotales, que desarrollaron reglas mnemotécnicas verdaderamente únicas. Así se explica que hayan sido precisamente los textos religiosos los que se hayan trasmitido con la mayor, si no absoluta, exactitud. Así pues, no cabe duda alguna de que la *Ṛksaṁhitā* se nos ha conservado en la misma forma que ya tenía hace 3.000 años. No sucede lo mismo con las obras laicas, como por ejemplo las epopeyas y fábulas. Estas han pasado a menudo, entre otras transformaciones, por distintas fases de aglomeración sobre un núcleo primitivo y presentan por ello una rica historia textual. En este caso, los filólogos se enfrentan a la trabajosa y no siempre prometedora tarea de distinguir los pasajes antiguos de los más recientes y sacar a la luz el núcleo originario.

Para la interpretación de las obras de la literatura india antigua, especialmente de las más antiguas, los comentarios autóctonos ofrecen un cierto apoyo. En Europa su valor fue tanto menospreciado (O. v. Böhtlingk y R. Roth), como sobrevalorado (R. Pischel y K. F. Geldner). Es cierto que los comentarios deben tenerse en cuenta, pero no seguirse servilmente. Los más famosos fueron los de los hermanos del sur de la India Sāyaṇa y Mādhava, del siglo XIV, a los que un enorme abismo tem-

poral separaba ya, por ejemplo, de la *Ṛksaṁhitā*. También hay, sin embargo, comentarios anteriores a nuestra era, aunque de ellos se deduce que a menudo les resultaban enigmáticas las mismas palabras que son aún hoy poco claras para nosotros. Algunas obras, como ciertos sūtras, se nos han hecho accesibles únicamente gracias a la ayuda de los comentarios. Los indios siempre han valorado mucho el comentario: algunos se hicieron tan conocidos que se les dedicaron a su vez subcomentarios. En ocasiones resulta desconcertante el alto grado de objetividad manifestado por algunos comentaristas, como, por ejemplo, cuando una misma persona comenta favorablemente distintos sistemas filosóficos. En tal caso, descubrir el posicionamiento que hay tras ello puede acarrear grandes dificultades.

La literatura india antigua carece a menudo de una separación neta entre poesía y prosa. Obras escritas en prosa presentan frecuentemente partes en verso. Desconcertante desde nuestro punto de vista, y no obstante muy extendida, es la costumbre de exponer materias científicas en forma métrica. Así, no solo aparecen en forma métrica tratados médicos, sino también consideraciones sobre la administración del estado y hasta gramáticas y repertorios léxicos.

Desde la historia de la literatura occidental se le ha reprochado muchas veces a la literatura de la antigua India la tendencia a la exageración y al exceso. Sin embargo, esto solo sucede esporádicamente y no es de ninguna manera lo típico. Por ejemplo, la forma superconcisa de los sūtras se ha ideado y fijado exclusivamente para estos manuales mnemotécnicos. También se produjeron deliberadamente las obras de algunos poetas kāvyas, que resultan rebuscadas para el gusto europeo. Las exageraciones presentes sin duda en los purāṇas se ven más que compensadas en la propia literatura épica por la claridad conceptual y el cultivo del lenguaje predominantes en muchos otros pasajes. No se adelantará mucho en la comprensión de la esencia de la literatura india si no se está en condiciones de liberarse de la carga de las representaciones eurocéntricas tradicionales.

Antes de que pasemos a la periodización de la literatura de la India antigua, debe señalarse, para ser exhaustivos, que las excavaciones emprendidas a partir de 1924 en Mohenjo Daro (Sindh, ahora Pakistán), Harappa (Panjāb), así como en Chanhu Daro, Larkana y otros lugares[2] han sacado a la luz ciudades prearias con construcciones de ladrillo, canalización y templos. También se encontraron sellos con una escritura aún no definitivamente descifrada, que posiblemente sea dravídico antiguo, pero que no presenta, por desgracia, ningún bilingüe que permita verificarlo[3]. Esta «civilización del Indo», que alcanzó su máximo florecimiento hacia el 2200 a.C., desapareció en el segundo milenio a.C., pero ha influido duraderamente (como se ha venido reconociendo paulati-

namente) en la historia cultural de la India[4]. Esto se refiere sobre todo al ámbito de la historia de las religiones. La cultura del Indo fue la cuna del śivaísmo y del viṣṇuismo, y por ello también, en lo esencial, del hinduismo predominante hoy en la India. También puede suponerse con bastante seguridad que la práctica del yoga, tan extendida hoy en la India, tenía ya sus raíces en la cultura del Indo. Una valoración definitiva acerca de la literatura de este periodo solo podrá hacerse, sin embargo, cuando su escritura se haya descifrado completamente.

La literatura de la antigua India suele dividirse, según los principios de la cronología relativa, en literatura védica, épica y clásica. Sin embargo, puesto que estos «periodos» se solapan a menudo mutuamente, esta división solo permite establecer la periodización aproximada que pretendemos seguir en el presente libro, completándola con capítulos independientes sobre literatura científica, budista y jinista.

NOTAS

1. Sobre la pronunciación de las palabras sánscritas ver p. 383.
2. Cf. B. M. Pande y K. S. Ramachandra, *Bibliography of the Harappan Culture*, Miami, 1971; E. Mackay, *The Indus Civilization*, Londres, 1935 (alem., *Die Induskultur*, Leipzig, 1938); H. Mode, *Das frühe Indien*, Weimar, 1960; S. Piggott, *Prehistoric India*, Londres, 1962; M. Wheeler, *The Indus Civilization*, Cambridge, ²1960; M. Jansen, *Die Indus-Zivilisation*, Colonia, 1986; R. N. Dandekar, *Harappan Bibliography*, Pune, 1987.
3. La hipótesis de que la lengua que subyace a la escritura del Indo es una lengua dravídica antigua la defienden principalmente A. Parpola, S. Parpola, S. Koskenniemi y P. Aalto en numerosas publicaciones del Scandinavian Institute of Asian Studies, Copenhague. Los autores han intentado recurrir en este contexto al procesamiento electrónico de datos para el desciframiento de escrituras. También se ha propuesto la procedencia védica de la cultura de Harappa; así Bh. Singh, *The Vedic Harappans*, Delhi, 1995.
4. Cf. sobre esto D. H. Gordon, *The Pre-historic Background of Indian Culture*, Nueva York, ²1960.

2. CRONOLOGÍA DE LA LITERATURA INDIA ANTIGUA

Con la pregunta sobre la situación temporal de los diversos monumentos de la literatura india antigua, nos adentramos en un campo que, a pesar de todos los esfuerzos realizados hasta ahora, está aún lleno de enigmas. La historia, en el sentido que adquirió en la Grecia antigua, quedaba lejos de los indios antiguos. A este respecto, las noticias que proporciona la literatura brahmánica tienen la mayor parte de las veces aún menos valor que el de las fuentes budistas y jinistas. Los criterios lingüísticos son a menudo bastante fiables, aunque también aquí es posible suscitar falsas impresiones con un estilo artificialmente anticuado.

Especialmente deficiente es el estado de nuestro conocimiento de la cronología absoluta. Aquí las opiniones difieren a menudo en varios

siglos y hasta (como veremos en la discusión en torno al *Ṛgveda*) en milenios. Muy pocos datos están confirmados de una manera satisfactoria.

Algo mejor es la situación en lo referente a la cronología relativa. Podemos considerar seguro que el Veda es la parte más antigua y el punto de partida de la literatura india. En cualquier caso, esta afirmación solo es válida para la mayor parte de la literatura védica. Partes del vedāṅga y las smṛtis (apéndices o suplementos del Veda) llegan hasta *ca.* 200 a.C. También es bastante seguro que el budismo surgió poco antes o poco después del 500 a.C. Y lo que es más importante: el budismo presupone claramente la existencia de la mayor parte de la literatura védica, que debió haber existido, por tanto, antes de mediados del primer milenio a.C. Sin embargo, algunos autores de renombre hacen surgir el budismo en una época posterior, llegando incluso hasta solo unas pocas décadas antes de la campaña de Alejandro[1].

En cualquier caso, es seguro que Alejandro Magno de Macedonia emprendió su campaña hacia la India el año 326 a.C. Desde ese momento son a menudo fuentes griegas el único punto de referencia cronológico que tenemos[2]. Algunos años después de la campaña de Alejandro[3], llegó Megástenes como embajador de Seleuco a la corte del soberano maurya Candragupta I[4], que residía en Pāṭaliputra (que corresponde a la actual Patna). El nieto de este gran rey fue el famoso emperador Aśoka (que gobernó desde 273 hasta 232 a.C., aproximadamente[5]). Este gran promotor del budismo mandó realizar en el curso de su reinado numerosas inscripciones sobre losas y columnas[6]. Estas son las inscripciones datables más antiguas de la India. Sabemos también que uno de los principales personajes de la obra budista *Milindapañhā* era el rey greco-bactrio Menandro y que esta obra se redactó en torno al año 144 a.C.

Tras el cambio de era, se trasmiten noticias cronológicas fiables también en sentido contrario. Ahora son chinos los que llegan como peregrinos budistas a la patria de Buddha, dejando noticias muy precisas. En el año 399, el peregrino Fa-hian viajó a la India. Entre 629 y 645, Hiuen-tsang informa sobre escritores y literatura contemporáneos[7]. El peregrino I-tsing[8], en la India entre 671 y 695, cierra esta serie de noticias.

Hacia el 1030, llegó a la India el coresmio Al-Bīrūnī, en el séquito del conquistador Mahmud de Ghazni. En su obra *India*, aporta noticias sobre religión, filosofía, literatura, leyes y costumbres indias, con especial detalle sobre los avances indios en matemáticas y astronomía[9]. Hacia finales del siglo XII, se establecieron definitivamente en la India los invasores musulmanes y fundaron el sultanato de Delhi. Con esta cesura, tan importante para la historia de la India, concluimos la exposición cronológica de la literatura india antigua.

Como ya se ha mencionado, las fuentes budistas y jinistas son a menudo más fiables que las brahmánicas. En las primeras podemos orientarnos principalmente por las noticias de sus concilios. En lo que respecta a la historia, los indios han hecho relativamente poco. Las informaciones fiables son muy escasas; poesía y verdad se penetran mutuamente y es la cronología la que se lleva la peor parte. Dos puntos de referencia para la datación india (de la que hay muchos tipos) son las eras de Vikrama y Śaka. La era de Vikrama remonta tradicionalmente a un cierto rey Vikramāditya de Ujjayinī, que en el año 58 a.C. (el primero de esta datación) habría expulsado de la India al iranio Śakas. La era de Śaka comienza el año 78 d.C. Se supone que se refiere al momento del establecimiento de la dominación kuṣāṇa sobre la India noroccidental.

La única obra que puede aspirar con algún derecho a la denominación de historia es la *Rājataraṅgiṇī*, del siglo XII, una crónica de los reyes de Cachemira.

NOTAS

1. Cf., entre otros, H. Bechert, «Die Lebenszeit des Buddha – das älteste feststehende Datum der indischen Geschichte?»: *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen*, *I. Phil.-Hist. Kl.* (Gotinga), 4 (1986).

2. Cf. R. G. Majumdar, *The Classical Accounts of India*, Calcuta, 1961. La obra proporciona extractos de las noticias de Heródoto, Megástenes, Arriano, Estrabón, Plutarco, Plinio y Ptolomeo, entre otros. Cf. también B. N. Puri, *India in Classical Greek Writings*, Ahmedabad, 1963. También muy valiosa es la selección de noticias de J. W. McCrindle, *Ancient India*, Calcuta/Westminster, 1877-1901, reimpr. Nueva Delhi, 1972. La relación *Indiká* de Megástenes fue editado por E. A. Schwanbeck, Bonn, 1846, reimpr. Ámsterdam, 1966.

3. Cf. J. W. McCrindle, *The Invasion of India by Alexander the Great, as Described by Arrian, Q. Curtius, Diodorus, Plutarch, and Justin*, Westminster, 1896, reimpr. Cleveland, 1968; A. E. Anspach, *De Alexandri Magni Expeditione Indica*, Londres, 1903 (con una rica colección de materiales); diversos trabajos de O. Stein y B. Breloer.

4. Cf., entre otros, R. K. Mookerjee, *Chandragupta Maurya and His Times*, Delhi, [4]1966.

5. De la abundante bibliografía, cf. V. A. Smith, *Aśoka*, Oxford, [3]1920; Íd., *Aśoka, the Buddhist Emperor of India*, Delhi, [2]1964; B. G. Gokhale, *Aśoka Maurya*, Nueva York, 1966.

6. Cf. B. M. Baura, *Aśoka and His Inscriptions*, Calcuta, [3]1968-1969; J. Bloch, *Les inscriptions d'Aśoka*, París, 1950; ed. y trad. de A. C. Sen y S. K. Chatterji, Calcuta, 1956.

7. Cf. T. Watters, *On Yüan Chwang's Travels in India*, Londres, 1904, reimpr. Delhi, 1961.

8. J. Takakusu, *A Record of the Buddhist Religion as Practised in India by I-tsing*, Oxford, 1896, reimpr. Delhi, 1961.

9. E. C. Sachau (*Al-Birūnī, India*, Londres, 1888, reimpr. Delhi, 1964) proporciona una traducción inglesa del informe de Al-Birūnī sobre la India; Abu Rejchan Biruni, *Indija*, trad. rusa de A. B. Chalidov y Ju. N. Zavadovskij, Taschkent, 1963. Sobre el problema general de la cronología, cf. también L. M. Fosse, *The crux of chronology in Sanskrit Literature: Statistics and Indology*, Oslo, 1997.

3. LENGUA Y ESCRITURA

La principal base lingüística de la literatura de la India antigua es el SÁNSCRITO, integrante de la familia lingüística indoeuropea[1]. Dentro de esta, pertenece a la rama aria, que comprende principalmente a las lenguas indoarias e indoiranias. El sánscrito está muy estrechamente emparentado con los dos dialectos más antiguos del iranio antiguo, a saber, el avéstico (la lengua de Zaratustra) y el persa antiguo (la lengua de las tablillas cuneiformes aqueménidas)[2]. En particular, el parentesco léxico, fonético y gramatical con el avéstico es tan estrecho que pueden transponerse frases completas del avéstico al antiguo indio únicamente mediante la observación de ciertas reglas fonéticas.

El desarrollo de las lenguas indoarias se realizó de tal manera que puede hablarse de tres estadios: indio antiguo, medio y moderno. Sin embargo, estos tres estadios no se dan en una secuencia fija, sino que lenguas de distintos estadios coexisten temporalmente. Dejando aparte algunos detalles secundarios, puede efectuarse la siguiente división: el indio antiguo lo forman el védico y el sánscrito, el indio medio lo forman el pāli y las lenguas prākṛtas, y el indio moderno lo forman las lenguas indoarias actuales (hindī, bengalī, marāṭhī y otras), incluidos sus estadios anteriores.

El VÉDICO es la lengua del Veda, tal como se nos has transmitido en la literatura védica. Por su gran antigüedad es especialmente importante para la comparación lingüística, además de ser la lengua del monumento literario indio más antiguo, el *Ṛgveda*[3]. Esta lengua se basa en un dialecto popular, pero en la *Ṛksaṁhitā* no es ya la lengua original, sino que está en camino de convertirse en una lengua culta. Por tanto, aunque se ha discutido mucho acerca de si los himnos del *Ṛgveda* debían concebirse como expresiones ingenuas del alma popular o como puras creaciones sacerdotales maduras, y hasta tardías, a partir de un análisis lingüístico puede concluirse que el primer punto de vista es ciertamente falso. El segundo se ha impuesto, aunque con algunas reservas. De hecho, la propia *Ṛksaṁhitā*, con toda la flexibilidad lingüística que aún presenta, es ya en cierto sentido una poesía epigonal.

Una fase más reciente del estadio védico antiguo se halla en el libro décimo de la *Ṛksaṁhitā*, así como en partes del *Atharvaveda*. Casi todo el resto de obras védicas puede designarse, desde un punto de vista lingüístico, como «védico reciente». La lengua de las upaniṣads y de los sūtras apenas se diferencia ya del propio sánscrito. La relación entre el védico[4] y el sánscrito puede compararse con la de la lengua de Homero y el griego clásico. En general, el védico es más rico morfológicamente, más espontáneo y está mucho menos sujeto a reglas fijas que el sánscrito, sometido a reglas gramaticales. Esto se pone de manifiesto, entre otras cosas, en la siguiente comparación:

— El védico tiene un subjuntivo, que se perdió en sánscrito.
— En védico las formas de aoristo (pluscuamperfecto indefinido) se emplean habitualmente; al contrario de lo que sucede en el sánscrito, su uso está mucho más vivo.
— El védico destaca especialmente por su abundancia morfológica: las desinencias de la declinación y la conjugación presentan también en védico una variedad mucho mayor que en sánscrito.
— El uso del aumento de pretérito para el pasado (un prefijo que indica pasado) es aún facultativo.
— Una propiedad muy característica del védico, que es análoga al griego de Homero y al latín arcaico, consiste en que las preposiciones ocupan muy a menudo, con respecto al verbo al que pertenecen, una posición independiente en la frase.
— Finalmente, el védico conserva aún en varias de sus obras el antiguo acento musical.

El sánscrito[5] deriva su nombre de *saṁskṛta*, «bien compuesto, ordenado, reglamentado». Es, por tanto, la lengua culta y literaria, gramaticalmente regulada, a diferencia de los dialectos populares. Y, en efecto, el sánscrito sigue las reglas del famoso gramático Pāṇini, que según una cauta estimación debió de haber vivido en torno al 400 a.C. Solo a partir de este momento se data el sánscrito en sentido estricto; la expresión «sánscrito védico», empleada muchas veces en relación al védico, es más que formalmente incorrecta.

Por tanto, parece completamente natural derivar el sánscrito de las lenguas del *Ṛgveda*, ya reguladas en cierta medida, y de hecho así se hizo en el pasado. En realidad, las cosas no son tan sencillas. En cambio, ahora parece que puede darse por sentado que el sánscrito es la modificación de un dialecto de la región de Madhyadeśa. Una vez que los gramáticos indios antiguos fijaron en cierta forma el sánscrito con sus reglas, su posterior desarrollo interno se frenó, aunque siguió cambiando a través de la adquisición de préstamos dravídicos, muṇḍas (austroasiáticos) y griegos, y especialmente de algunas características sintácticas. Nunca fue una lengua muerta, ni tampoco lo es hoy. La constitución de la República india la incluye, incluso, entre las lenguas oficiales y, por tanto, entre las lenguas principales del país. Aunque puede que haya en ello una concesión al papel e importancia tradicionales del sánscrito, hay que constatar el hecho de que es una lengua hablada habitualmente por los académicos en la India actual y que también se publican revistas en esta lengua. En la vida religiosa, así como en el mundo del espectáculo, sigue representando un papel esencial.

Aun en su forma fija y pulida, el sánscrito sigue siendo una lengua de una enorme riqueza morfológica. Dispone de ocho casos, tres núme-

ros y tres géneros; en la conjugación se dan siete tiempos, diez tipos de conjugación del presente, voz activa y media en todos los tiempos, tres modos de presente, así como construcciones en precativo, desiderativo e intensivo. En su expresividad, la capacidad de composición del sánscrito es insuperable.

Uno de los mayores logros de los gramáticos indios fue el establecimiento de un alfabeto científicamente fundamentado. Es sabido que nuestro alfabeto carece de lógica interna debido a que, en su momento, se adaptó el griego a una base semítica. El alfabeto sánscrito está, por el contrario, organizado con una gran coherencia. Puesto que no está excluido que el lector tenga que enfrentarse alguna vez a él en registros, índices o similares, no estará de más echarle aquí una breve ojeada. En primer lugar están las vocales con sus cantidades, después los diptongos (entre los que se cuentan *e* y *o*). Las siguientes series (*varga*) de consonantes están divididas a su vez lógicamente. Las vargas propiamente dichas son: la serie gutural, palatal, cerebral, dental, labial y semivocal, y finalmente la serie de los fonemas espirantes, más la letra *h*. El alfabeto queda, por tanto, de la siguiente manera (para la aclaración de los signos diacríticos y la pronunciación ver el Apéndice «Sobre la pronunciación de las palabras sánscritas»):

a, *ā*, *i*, *ī*, *u*, *ū*, *ṛ*, *ṝ*, *ḷ*; *e*, *ai*, *o*, *au*
k, *kh*, *g*, *gh*, *ṅ*
c, *ch*, *j*, *jh*, *ñ*
ṭ, *ṭh*, *ḍ*, *ḍh*, *ṇ*
t, *th*, *d*, *dh*, *n*
p, *ph*, *b*, *bh*, *m*
y, *r*, *l*, *v*
ś, *ṣ*, *s*, *h*

De lo dicho anteriormente, se deduce que hemos presenciado en la antigua India un doble desarrollo lingüístico fascinante. Por una parte, el sánscrito siguió evolucionando, a pesar de la fijación gramatical; por otra parte, con el paso del tiempo se fueron formando las lenguas medias y modernas de la India.

El INDIO MEDIO se resume en el concepto *PRĀKṚT*[6]. La expresión significa la lengua «natural», es decir, la popular. Las lenguas que pertenecen a él no están con respecto al sánscrito (como se ha venido creyendo mucho tiempo y como los gramáticos indios antiguos suponían) en una relación semejante a la del latín y las lenguas románicas; no son, por tanto, lenguas que procedan del sánscrito, sino que se remontan más bien a determinados dialectos védicos. En concreto, distinguimos entre prākṛtos antiguos, medios y modernos. Los primeros están documen-

tados desde el siglo III a.C. hasta el II d.C. A ellos pertenece el pāli, los dialectos de las inscripciones (ya mencionadas) realizadas por el emperador Aśoka, así como los fragmentos dramáticos de Aśvaghoṣa, de en torno al 100 a.C.

El PĀLI[7] es la lengua del canon budista y de la literatura asociada con él, y por ello el idioma indio medio más importante. *Pāli* significa «serie, ordenación», es decir, la de los textos sagrados. No era, sin embargo, la lengua del propio Buddha, puesto que es un dialecto occidental de la parte central de la India; su lengua era, en cambio, la māgadhī nororiental, a partir de la cual se tradujeron, manteniendo algunas formas propias, los manuales budistas originales al pāli.

De la misma manera que el pāli, también otras lenguas prākṛtas medias pasaron de lenguas populares a literarias. Tuvo aquí lugar igualmente una reglamentación gramatical similar a la del sánscrito. La lengua más importante de este grupo es la ardhamāgadhī, también llamada prākṛto ārṣa o jaina. Esta es la lengua de las partes más antiguas e importantes de las sagradas escrituras de los jainas[8]. Algo más reciente es la māhārāṣṭrī jaina; en ella se han puesto por escrito los comentarios al canon jaina, así como las obras seculares de los jinistas. La escuela jinista digambara redactó sus escritos en la śaurasenī jaina. La lengua prākṛta extendida en el territorio maratha era la māhārāṣṭrī[9]. Se lo consideraba el mejor prākṛto y encontró aplicación tanto en la lírica como en la épica. En el entorno de la ciudad de Mathurā surgió la śaurasenī, en el drama habitualmente la lengua en prosa de las mujeres[10]. La māgadhī, nacida en la India nororiental, era en el drama la lengua de la gente de casta inferior. Por el noroeste se extendió la paiśācī. En esta lengua prākṛta estaba redactada la *Bṛhatkathā*, la obra narrativa perdida de Guṇāḍhya. En el drama era el idioma de la gente de las castas más despreciadas, de manera que los prākṛtos son de particular importancia para la historia del teatro. En el drama, los reyes, los brahmanes y en general los personajes de alcurnia hablan sánscrito; las mujeres, los niños y la gente sencilla emplean dialectos prākṛtos.

El prākṛto más reciente es el APABHRAṀŚA. Su florecimiento se produjo entre el siglo X y el XII. Formas previas aparecen, sin embargo, ya en el siglo VI y ponen con ello de relieve el hecho de que en la India los distintos estadios lingüísticos coexisten temporalmente unos con otros. El apabhraṁśa (el nombre significa «caída, descenso, decadencia [lingüística]») es el punto de unión y transición entre las lenguas indias medias y las modernas[11].

Frente al sánscrito, los prākṛtos presentan rasgos de desgaste y simplificación. En la gramática, el número de secciones se reduce considerablemente, pero es la fonética su característica típica, puesto que la elisión de las oclusivas intervocálicas, frecuente e incrementándose con el

paso del tiempo, elevó notablemente el papel de las vocales en comparación con el sánscrito, pero también hizo aumentar, como es natural, el número de homónimos. La relación con el sánscrito es, por otra parte, tan inconfundible como el parentesco entre el védico y el avéstico. También aquí es posible efectuar una trasposición palabra por palabra del prākṛto al sánscrito. Esta se realiza de forma efectiva para la aclaración de los pasajes prākṛtos del drama; esta traducción sánscrita recibe el nombre de *chāyā*, «sombra».

Junto a estas lenguas prākṛtas discurre un idioma muy característico, que nació con la literatura budista. El budismo, como corriente opositora, no había elegido originalmente el sánscrito, sino el pāli, como base lingüística de su doctrina y de su expansión. Pero este aislamiento del sánscrito no pudo mantenerse mucho tiempo. Este fue el motivo por el que los budistas comenzaron a «resanscritizar» sus textos, es decir, a trascribirlos observando las reglas fonéticas del sánscrito, pero solo lo consiguieron en parte, de modo que junto a la designación de «sánscrito budista» se habla también de «sánscrito híbrido». Este dialecto prākṛto, dotado de desinencias sánscritas y la fonética del antiguo indio, se vuelve literario principalmente con el *Lalitavistara* y en fragmentos poéticos del *Mahāyāna*[12].

El INDIO MODERNO no se diferencia mucho léxicamente del indio medio, pero sí radicalmente en su construcción gramatical. Puesto que su aparición coincide principalmente con la ya mencionada cesura política de finales del siglo XII, no vamos aquí a entrar más en ello.

Como ya se ha señalado, las obras literarias del indio antiguo, y en especial el Veda, se transmitieron durante mucho tiempo solo por vía oral, lo que implicaba una fuerte relación, muy tradicional, entre maestro y discípulo. Sin embargo, la ESCRITURA se empleó en la India desde muy antiguo[13], aunque su utilización se limitaba a ciertos ámbitos de la vida cotidiana. Según las fuentes literarias, la técnica de la escritura debió de conocerse ya en el siglo V a.C. y se empleó habitualmente con posterioridad. De esto dan testimonio la gramática de Pāṇini, el *Tipiṭaka* budista, los jātakas, en los que se mencionan cartas y escuelas de escritura, y el *Vāsiṣṭha-dharmasūtra*. El empleo más antiguo demostrable de la escritura (prescindimos, por tanto, aquí también de la escritura del Indo) se dio en los edictos de Aśoka.

Durante mucho tiempo concurrieron en el desarrollo de la escritura india dos tipos principales de escritura: la kharoṣṭhī y la brāhmī. La primera iba de derecha a izquierda y procedía probablemente de la escritura aramea. Estuvo en uso desde el siglo III a.C. hasta el 400 d.C. aproximadamente y se conoce principalmente por monedas. Además, se restringió a la parte noroeste de la India. En cambio, la escritura brāhmī se convirtió en la verdadera madre de los alfabetos indios. Casi

siempre se dirige de izquierda a derecha. Sobre su procedencia hay varias teorías muy divergentes entre sí. Actualmente, la más aceptada es la de Georg Bühler. Según ella, la brāhmī representa principalmente una forma antigua de la escritura semítica del norte y fue introducida por mercaderes indios desde Mesopotamia entre el 890 (aunque seguramente no tan pronto) y el 750 a.C. Esto también sería posible desde un punto de vista histórico, porque en los brāhmaṇas de esta época se conservan leyendas semíticas. En cualquier caso, la brāhmī no logró inmediatamente un empleo general, sino que se destinó principalmente a fines burocráticos y comerciales. Había intereses de clase o de posición social que impidieron durante muchos siglos que se utilizara para poner por escrito las producciones espirituales brahmánicas.

Naturalmente, los indios tuvieron que reformar y ampliar para sus propios fines el alfabeto tomado de los semitas. Lo hicieron muy exitosamente: el alfabeto indio no solo supera con mucho en exactitud a los alfabetos semíticos, sino también al griego. Como muestra el carácter heterogéneo de la escritura en los edictos de Aśoka, la brāhmī tenía ya por aquel entonces un largo periodo de desarrollo tras de sí. En torno al 250 a.C. se había extendido ya por toda la India.

A partir de la brāhmī se desarrollaron los alfabetos actuales de la India, de los que el más importante es la devanāgarī, en la que se escriben e imprimen el sánscrito y con frecuencia también el prākṛto y la principal lengua de la India actual, el hindī[14]. La devanāgarī se originó en el noroeste de la India. El precedente más antiguo atestiguado es una inscripción del año 633, encontrada al norte de Baroda. También son notables las inscripciones realizadas en planchas de cobre por el rey de Rāṣṭrakūṭa, Dantidurga, el año 754. La devanāgarī era ya en el siglo XI la escritura predominante en la India.

Las perniciosas influencias del clima de la India son la causa de que solo se nos hayan conservado las inscripciones en piedra, monedas y otros materiales duraderos. Soportes de escritura como la corteza de abedul o las hojas de palma sucumbieron pronto. Así, sucede que los manuscritos más antiguos procedentes de la India datan solo del siglo XI. De Turkestán y Nepal, con una situación climática más favorable, se han conocido, sin embargo, manuscritos considerablemente más antiguos. Los musulmanes introdujeron el papel en el país en torno al año 1200.

NOTAS

1. Cf. H. Krahe, *Indogermanische Sprachwissenschaft* (*Sammlung Göschen*, n.º 59 y 64), 1958-1859; W. Porzig, *Die Gliederung des indogermanischen Sprachgebiets*, Heidelberg, 1954.

2. Cf. K. Mylius y G. Goeseke, «Altiranische Bibliographie»: *Wiss. Zschr. der Karl-Marx-Univ. Leipzig, Gesellschafts- u. Sprachwiss. Serie 14* 4 (1965), pp. 763-770; H. Rei-

chelt, *Awestisches Elementarbuch*, Heidelberg, 1909, [3]1978; C. Bartholomae, *Handbuch der altiranischen Dialekte*, Leipzig, 1883, reimpr. Vaduz, 1968.

3. Ciertamente, el *Ṛgveda* tampoco es el monumento lingüístico indoeuropeo más antiguo; este es, en cambio, el hitita (en torno a 1900 a.C.) ya descifrado. El védico tampoco es el monumento lingüístico indoiranio más antiguo, sino el «índico» de Mitanni (en torno a 1400 a.C.).

4. Cf. A. A. Macdonell, *Vedic Grammar*, Estrasburgo, 1910, reimpr. Benarés, 1968; H. Graßmann, *Wörterbuch zum Rigveda*, Leipzig, 1873, reimpr. de la 5.ª ed., Wiesbaden, 1976; 6.ª ed. reelaborada y completada por M. Kozianka, Wiesbaden, 1996.

5. Cf., entre la muy abundante bibliografía, ver, por ejemplo: H. Jakobi, «Was ist Sanskrit?»: *Scientia* 14 (1913), pp. 251-274; también en H. Jakobi, *Kleine Schriften* II, Wiesbaden, 1970, pp. 1109-1132; T. Burrow, *The Sanskrit Language*, Londres, [10]1965; V. V. Ivanov y V. N. Toporov, *Sanskrit*, Moscú, 1968; L. Renou, *Histoire de la Langue sanskrite*, Lyon/París, 1956; M. Mayrhofer, *Kurzgefasstes etymologisches Wörterbuch des Altindischen*, Heidelberg, 1956 ss.; F. Kielhorn, *Grammatik der Sanskritsprache*, trad. de W. Solf, Berlín, 1888, reimpr. Wiesbaden, 1983; A. Thumb, *Handbuch des Sanskrit*, Heidelberg, [3]1953-1959, ed. de R. Hauschild, con una extensa introducción; V. A. Kočergina, *Nacal'nyi kurs sanskrita*, Moscú, 1956; W. Morgenroth, *Lehrbuch des Sanskrit*, Leipzig, [5]1985; O. v. Böhtlingk y R. Roth, *Sanskrit-Wörterbuch*, San Petersburgo, 1852-1875 (obra de referencia en 7 vols.); O. v. Böhtlingk, *Sanskrit-Wörterbuch in kürzerer Fassung*, 1879-1889; K. Mylius, *Wörterbuch Sanskrit-Deutsch*, Múnich, [7]2001; Íd., *Wörterbuch Deutsch-Sanskrit*, Leipzig, 1988, Múnich, [3]2001; A. M. Ghatage (ed.), *An Encyclopaedic Dictionary of Sanskrit on Historical Principles*, Pune, 1976 ss., en prensa.

6. S. M. Katre, *Prākṛt Languages and Their Contribution to Indian Culture*, Bombay, 1945; R. Pischel, *Grammatik der Prākṛt-Sprachen*, Estrasburgo, 1900, reimpr. en inglés, Delhi, 1981; A. C. Woolner, *Introduction to Prākṛt*, Calcuta, [2]1928, reimpr. Delhi, 1996; S. Sen, *Comparative Grammar of Middle Indo-Aryan*, Pune, [2]1960.

7. Sobre la bibliografía, también muy abundante, cf. W. Geiger, *Pāli. Literatur und Sprache* (*Grundriss der Indo-Arischen Philologie und Altertumskunde* 1, 7), Estrasburgo, 1916, reimpr. 1977; R. O. Franke, *Pāli und Sanskrit*, Estrasburgo, 1902; K. Seidenstücker, *Handbuch der Pāli-Sprache*, [2]1923-1926; M. Mayrhofer, *Handbuch des Pāli*, 2 vols., 1951; A. K. Warder, *Introduction to Pāli*, Londres, 1963, [3]1991; A. P. Buddhadatta, *The Higher Pāli Course for Advanced Students*, Colombo, 1951; T. Ja. Elizarenkova y V. N. Toporov, *Jazyk Pāli*, Moscú, 1965; A. Fahs, *Grammatik des Pāli*, Leipzig, [2]1989; T. W. Rhys Davids y W. Stede, *The Pāli Text Society's Pāli-English-Dictionary*, reimpr. Londres, 1992; A. P. Buddhadatta, *English-Pāli Dictionary*, Colombo, 1955, reimpr. Oxford, 1992; K. Mylius, *Wörterbuch Pāli-Deutsch*, Wichtrach, 1997; D. Andersen, *Pāli Reader*, Copenhague, 1907-1917, reimpr. Kyoto, 1968, Nueva Delhi, 1996; K. L. Hazra, *Pāli Language and Literature*, 2 vols., Delhi, 1998; O. v. Hinüber, *A Handbook of Pāli Literature*, Berlín, 1996.

8. A. M. Ghatage, *Introduction to Ardha-Māgadhī*, Kolhapur, [4]1951, reimpr. Pune, 1993; K. Mylius, *Wörterbuch Ardhamāgadhī-Deutsch*, Wichtrach, 2002.

9. H. Jakobi, *Ausgewählte Erzählungen in Māhārāṣṭrī*, Leipzig, 1886, reimpr. Darmstadt, 1967, contiene textos, gramática y glosario.

10. R. Schmidt, *Elementarbuch der Śaurasenī mit Vergleichung der Māhārāṣṭrī und Māgadhī*, Hannover, 1924, reimpr. Osnabrück, 1971.

11. G. V. Tagare, *Historical Grammar of Apabhraṁśa*, Pune, 1948, reimpr. 1987, así como numerosos trabajos realizados por L. Alsdorf.

12. F. Edgerton, *Buddhist Hybrid Sanskrit Grammar and Dictionary*, 2 vols., New Haven, 1953, reimpr. Delhi, 1993.

13. G. Bühler, *Indische Paläographie* (*Grundriss der Indo-Arischen Philologie und Altertumskunde* I, 11), Estrasburgo, 1896; H. Jensen, *Die Schrift in Vergangenheit und Gegenwart*, Berlín/RDA, [3]1969. En contra de una datación demasiado temprana del comienzo de la escritura en época indoaria habla H. Falk con fundamento, en W. Raible (ed.),

Erscheinungsformen kultureller Prozesse, Tubinga, 1990, pp. 103-120. Cf. H. Falk, *Schrift im alten Indien*, Tubinga, 1993.

14. En las gramáticas y manuales sánscritos se encuentran exposiciones de la escritura devanāgarī; cf. también H. M. Lambert, *Introduction to the Devanāgarī Script for Students of Sanskrit and Hindi*, Londres, 1953; U. Stiehl, *Sanskrit-Kompendium*, Heidelberg, [2]2002.

LA LITERATURA VÉDICA

1. INTRODUCCIÓN

La palabra *veda* significa en sánscrito «saber», en concreto el saber religioso. Este «saber» ha encontrado su concreción en un enorme corpus literario también llamado Veda.

Sin embargo, la religión que hoy predomina en la India, el hinduismo, solo tiene puntos de contacto formales con el Veda. El hinduismo es un complejo sistema de representaciones mitológicas (a menudo influidas por características locales), prácticas cultuales y, sobre todo, prescripciones sociales (sistema de castas, costumbres matrimoniales, ofrendas de alimento) que proceden de numerosas fuentes, de las que el Veda representa solo una. En el ámbito hinduista, el Veda no puede aspirar, por su carácter esotérico, a una posición semejante a la que tienen la Biblia para la cristiandad o el Corán para el islam. Es cierto que los hinduistas ortodoxos recalcan con fuerza la eternidad y la infalibilidad del Veda, pero su relevancia en lo referente a la práctica del culto es hasta hoy escasa. Mucho mayor es su categoría en la historia de la literatura, pues constituye el comienzo y el punto de partida de toda la literatura india.

Con excepción de los sūtras y otros textos tardíos, la tradición ortodoxa considera la literatura védica como una revelación (*śruti*); los poetas de la época védica, los ṛṣis, la habrían «contemplado», es decir, el alma universal (*brahman*) los habría inspirado. Únicamente los sūtras y los textos posteriores a ellos pertenecen a la tradición que procede de los hombres (*smṛti*). En realidad, todos los textos védicos han sido producidos por familias de poetas, o por pensadores individuales, ascetas y filósofos. Algunos miembros de la clase de los guerreros (*kṣatriya*) también participaron frecuentemente en este proceso, sobre todo en las upaniṣads. También se nos ha transmitido el nombre de algunas mujeres como compositoras de himnos.

La extensa literatura del Veda puede dividirse en varios periodos que, aunque no sin ciertas limitaciones y reservas, también pueden considerarse temporalmente sucesivos. Como corresponde a su procedencia de «escuelas», no pocas obras védicas se nos han transmitido en distintas recensiones (*śākhā*). Sin duda, también ha sido mucho lo que se ha perdido con el paso de los siglos[1].

El periodo más antiguo lo representan las SAṀHITĀS (de la raíz *dhā* + *sam*, «com-poner»), que forman las cuatro divisiones fundamentales del Veda. La *saṁhitā* del *Ṛgveda* (*ṛc* = «verso») contiene himnos, la del *Sāmaveda* (*sāman* = «melodía») los elementos del canto litúrgico. Las fórmulas de sacrificio (*yajus*) forman parte del *Yajurveda*. *Ṛg*-, *Sāma*- y *Yajurveda* constituyen el auténtico punto de partida de la literatura védica. La ortodoxia los consideraba como la *trayī vidyā*, el «triple saber». La cuarta saṁhitā, el *Atharvaveda*, que contenía sobre todo encantamientos, solo alcanzó consideración canónica posteriormente, puesto que hunde sus raíces en el folklore antiguo.

Casi todas las obras posteriores de la literatura védica se asocian a partir de aquí a uno de los cuatro vedas ya mencionados, aunque la relación se vuelve más incierta y formal con el paso del tiempo. Esta es la razón de que exista un segundo principio de división, ya que en cada grupo tiene lugar una cierta ordenación interna. El periodo que sigue al de las saṃhitās es el de los BRĀHMAṆAS. En cuanto a estos, se trata de obras en prosa que contienen preceptos rituales, comentarios dogmáticos e, intercalados en ellos, relatos, leyendas y especulaciones filosóficas y cosmogónicas. A cada saṁhitā se le asocian determinados brāhmaṇas, de los que aquí solo podremos mencionar los más importantes. Al *Ṛgveda* pertenecen el *Aitareya*- y el *Kauṣītaki-brāhmaṇa*. Ambos son en el ritual los manuales del sacerdote *hotṛ*, el que invita a los dioses al banquete sacrificial y ejecuta las recitaciones. Al *Sāmaveda* pertenecen el *Pañcaviṁśa*- y el *Jaiminīya-brāhmaṇa*. Aquí se encuentran las melodías que tienen que cantar el sacerdote *udgātṛ* y sus ayudantes. Al *Yajurveda* pertenecen el *Taittirīya*- y el *Śatapatha-brāhmaṇa*. Estos son los libros para el *adhvaryu*, el sacerdote que tiene que llevar a cabo el sacrificio propiamente dicho. Finalmente, el *Gopatha-brāhmaṇa* pertenece al *Atharvaveda*; es el del sacerdote *brahman*, al que se le ha confiado la supervisión de la liturgia del sacrificio.

Un lugar especial dentro de la literatura brāhmaṇa lo ocupan los llamados ĀRAṆYAKAS, ciertos textos que, por su carácter secreto, debían ser estudiados en el bosque (*araṇya*). Los āraṇyakas presentan diversas formas literarias; su carácter oscila entre el de saṁhitā, brāhmaṇa y sūtra, por lo que no puede establecerse una época determinada para ellos.

Las UPANIṢADS, unidas directamente a los brāhmaṇas, pero en parte también obras independientes, representan el siguiente periodo de la lite-

ratura védica. Mientras que en los brāhmaṇas aparece un mundo mágico y todavía se atribuye al sacrificio un poder cósmico, las upaniṣads identifican generalmente el alma universal con el alma individual. Los propios āraṇyakas se diferenciaban ya muy claramente de los brāhmaṇas por su contenido. El sacrificio todavía constituye su centro, pero ya no se trata tanto de la ejecución efectiva del ritual del sacrificio como de su explicación mítico-alegórica. Ahora bien, las nuevas ideas que los āraṇyakas aportaban podían considerarse todavía como una ampliación o un suplemento de las anteriores. En cambio, el contenido de las upaniṣads es mucho más independiente de la literatura anterior, llegando incluso a enfrentarse directamente a ella. Su orientación es fundamentalmente filosófica y presentan frecuentemente una composición muy heterogénea (también en lo referente a su calidad). La quintaesencia de su doctrina (cf. p. 87) se denomina frecuentemente *vedānta* («fin o finalidad del Veda»). También aquí encontramos las respectivas asociaciones con las saṁhitās: al *Ṛgveda* pertenecen la *Aitareya-* y la *Kauṣītaki-upaniṣad*; al *Sāmaveda* la *Chāndogya-* y la *Kena-upaniṣad*; al *Yayurveda* la *Taittirīya-*, *Kaṭha-*, *Maitri-*, *Śvestāśvatara-* y especialmente la importante y extensa *Bṛhadāraṇyaka-upaniṣad*; al *Atharvaveda* la *Muṇḍaka-* y la *Praśna-upaniṣad*, junto a un gran número de upaniṣads más recientes[2].

El final de la literatura védica lo forman, con el nombre de VEDĀṄGA («miembro del Veda»), escritos sobre ritual, métrica, fonética y otros campos. Están compuestos en forma de hilos (*sūtra*) conductores mnemotécnicos. Especialmente extensos son los *Kalpasūtras*, que tratan del ritual. Se dividen entre las sentencias dedicadas al ritual público y al privado: los *Śrautasūtras* y los *Gṛhyasūtras*, respectivamente. Al *Ṛgveda* pertenecen el *Āśvalāyana-*, el *Śāṅkhāyana-Śrauta-* y el *Gṛhya-sūtra*. Al *Sāmaveda* el *Lāṭyāyana-śrautasūtra*, así como el *Khādira-* y el *Gobhila-gṛhyasūtra*. Al *Yajurveda* el *Āpastamba-*, *Baudhāyana-*, *Bhāradvāja-* y el *Hiraṇyakeśi-śrauta-* y *gṛhyasūtra*[3].

Aunque los periodos mencionados permiten una orientación general, en lo referente a la CRONOLOGÍA RELATIVA queda todavía mucho por investigar en detalle. Por eso, también cabe la posibilidad de que las observaciones que siguen a continuación puedan llegar a ser aún objeto de revisión.

Hay, al menos, un hecho que aparece como punto de partida indudable: la parte más antigua de la literatura védica son los libros del I al IX de la *Ṛksaṁhitā* (de su posterior diferenciación cronológica hablaremos luego). Este hecho se ha comprobado sin lugar a dudas tanto con criterios lingüísticos como de contenido. En cambio, el resto de relaciones cronológicas solo pueden establecerse con un mayor o menor grado de probabilidad. El estado actual de la cuestión permite la siguiente periodización de las obras más importantes:

— Libros del I al IX de la *Ṛksaṁhitā*.
— Libro X de la *Ṛksaṁhitā*; *Atharvaveda*.
— *Maitrāyaṇī-* y *Kaṭha-saṁhitā*, fórmulas y oraciones de la *Taittirīya-saṁhitā*; *Vājasaneyi-saṁhitā*.
— *Aitareya-brāhmaṇa* del I al V, las partes brāhmaṇas de la *Taittirīya-saṁhitā* y los *Pañcaviṁśa-* y *Taittirīya-brāhmaṇa*.
— *Aitareya-brāhmaṇa* VI, *Kauṣītaki-brāhmaṇa, Aitareya-brāhmaṇa* VII y VIII, *Jaiminīya* y *Śatapatha-brāhmaṇa, Aitareya-āraṇyaka* del I al III.
— *Taittirīya-āraṇyaka* del I al VI, *Śāṅkhāyana-āraṇyaka*, *Jaiminīya-upaniṣad-brāhmaṇa*.
— Upaniṣads en prosa más antiguas: *Bṛhadāraṇyaka-*, *Chāndogya-*, *Aitareya-*, *Taittirīya-*, *Kauṣītaki-*, *Kena-upaniṣad*; *Gopatha-brāhmaṇa*.
— Upaniṣads en verso: *Kaṭha-*, *Śvetāśvatara-*, *Muṇḍaka-upaniṣad*.
— Upaniṣads en prosa más recientes: *Praśna-*, *Maitrayaṇīya-upaniṣad*.
— Sūtras I: *Baudhāyana*, *Śāṅkhāyana*, *Āśvalāyana*.
— Sūtras II: *Mānava*, *Āpastamba*, *Lāṭyāyana*.
— Sūtras III: *Hiraṇyakeśin*, *Kātyāyana*, *Vaitāna*, *Vaikhānasa*.

Aunque todavía pueda modificarse algo esta ordenación de los textos, al menos sus rasgos fundamentales han alcanzado un reconocimiento general. En cambio, el interés fundamental del historiador —la pregunta por la CRONOLOGÍA ABSOLUTA, por el cuándo— aún no ha sido resuelto en referencia a la literatura védica. A pesar de todos los esfuerzos y sutiles reflexiones, no ha sido posible hasta ahora datar convincentemente ni una sola obra del Veda. Todos los planteamientos propuestos hasta ahora tienen solamente el carácter de hipótesis, mejor o peor fundadas en argumentos de distinto tipo[4].

Incluso el punto de partida de la literatura védica, la *Ṛksaṁhitā*, permanece en la oscuridad en lo que se refiere a su datación absoluta. Sobre la época de composición del *Ṛgveda*, ha habido y hay pareceres totalmente opuestos. Basándose en los datos astronómicos, distintos investigadores han querido datarlo entre el 6000 y el 4000, o entre el 8000 y el 12000 a.C.; otros, sirviéndose de los estados geológicos, llevarlo hasta el Plioceno. Todas estas teorías hay que desecharlas decididamente, puesto que los datos astronómicos son demasiado vagos e inseguros y una inmigración tan temprana de los arios hacia la India tampoco puede conciliarse con los hallazgos arqueológicos. También ha resultado inútil el intento de situar el *Ṛgveda* hacia la mitad del primer milenio a.C., basándose en los paralelos con los textos iranios antiguos, así como en las noticias griegas. En lo que respecta al contexto arqueológico, social e histórico-literario, la redacción del *Ṛgveda* debería suponerse, como pronto, en la época entre el 1200 y el 1000 a.C., por lo

que el surgimiento de algunas partes concretas de la colección de himnos podría aún remontarse hasta tres siglos atrás.

Aunque el resto de obras de la literatura védica son todas mucho más recientes que la *Ṛksaṁhitā*, apenas encontramos suelo firme para su datación absoluta. Criterios como los datos astronómicos, los paralelos con el *Avesta* o el uso de la escritura también aquí han resultado inútiles. Únicamente el periodo de vida de Buddha, conocido con alguna precisión, y, en menor medida, también el del gramático Pāṇini ofrecen algunos puntos de referencia medianamente útiles. Así, pudo establecerse que, excepto las upaniṣads más recientes y los sūtras, la literatura védica era prebudista. Con el estado actual de nuestros conocimientos se corresponden mejor las teorías según las cuales los textos más antiguos de las *Yajurveda-saṁhitās* se compusieron en torno al 800 a.C., la *Taittirīya-saṁhitā* en torno al 650, el *Aitareya-brāhmaṇa* se concluyó en torno al 600 y el periodo sūtra empezó como tarde en torno al 550 a.C.

El ENTORNO GEOGRÁFICO de la literatura védica puede deducirse de la lectura de algunas de las obras de la literatura védica, aunque no sin trabajo, sí con cierta precisión. También aquí hubo inicialmente posiciones extremadamente controvertidas. Así, algunos investigadores tuvieron la *Ṛksaṁhitā* por una creación literaria surgida exclusivamente en suelo indio; otros desplazaron su nacimiento al Irán, a las estepas del sur de Rusia o hasta el Ártico (por ejemplo, B. G. Tilak). Con ciertas excepciones, hoy se ha impuesto la opinión de que partes de la compilación de los himnos pudieron haber surgido durante la inmigración por los pasos de Kabul y Bolán, aunque en general el *Ṛgveda* presenta un colorido completamente indio. Entonces, los arios se habrían establecido en la región en torno al Indo, cuyos afluentes derecho e izquierdo menciona el *Ṛgveda* frecuentemente. Es discutible si habían alcanzado ya las costas del océano Índico. Hacia el final de la época del *Ṛgveda*, el terreno conquistado por los indoarios se encontraba aproximadamente entre 28º y 35º de latitud norte y entre 70º y 78º de longitud este. El Yamunā constituía su frontera oriental, aunque también conocían ya el Ganges[5].

Su itinerario posterior en dirección este y sudeste se deduce con bastante claridad de las fuentes literarias. Los textos mencionan por primera vez el arroz y el tigre; describen el desmonte por incendio y el paso por determinados ríos. El centro de gravedad de la época brāhmaṇa se encontraba en el valle del curso medio del Ganges, aproximadamente entre 74º y 85º de longitud este. Posteriormente se incrementó el ritmo de la expansión cultural védico-brāhmáṇica en dirección este, desde luego, pero sobre todo sur. En esta época surgieron ya, sin lugar a dudas, algunas escuelas de sūtras en el sur de la India.

Con estas consideraciones queda establecido el marco general de la historia política, en el que nació la literatura védica. Pero también se

vuelve a plantear aquí, justo al principio, un momento de duda. Todavía no ha podido determinarse con exactitud la relación entre los arios que penetraron en la India y la cultura del Indo; concretamente queda pendiente la cuestión de si la arrasaron y destruyeron. Es probable que se encontraran con la sociedad del Indo en plena decadencia o incluso con lo poco que quedaba de ella, que habrían liquidado. Sin embargo, los datos arqueológicos y de historia de las ideas muestran que algunos elementos de la cultura del Indo continuaron ejerciendo una poderosa influencia.

En su incursión los arios se encontraron ante una tierra que había sido previamente ocupada por los antiguos drávidas y los muṇḍas austroasiáticos. Esta población prearia se defendió de los intrusos, pero sin éxito, ya que no podían oponer nada que pudiera compararse con los caballos y carros de combate arios. La incursión de los arios tenía una motivación económica que no era la exterminación de la población prearia, sino su sometimiento. Los campesinos arroceros de las comunidades prevédicas se convirtieron en esclavos (*śūdras*) y fueron reducidos a una condición de tipo ilota.

En la época del *Ṛgveda*, los invasores pertenecían a pueblos independientes, que tan pronto se aliaban como se enfrentaban entre sí. Un suceso sin duda extraordinario fue la victoria que logró el rey tṛtsu Sudās sobre las tropas reunidas por diez príncipes y que encontró su expresión literaria en los himnos del *Ṛgveda* VII, 18 y 83. Después de esta batalla «de los diez reyes» y tras las posteriores incursiones hacia el este, el contacto con las poblaciones que quedaron en el Panjāb se fue reduciendo, hasta que cesó por completo. Surgieron nuevos pueblos por amalgama, como los kuru de los tṛtsu, los bharata y los puru y también, posteriormente, de los sṛñjaya. De una segunda gran amalgama de pueblos surgieron los pañcāla, procedentes de los turvasa, los keśin y los yadu. Un importante acontecimiento de la época védica reciente fue la confederación de estos dos pueblos, es decir, el nacimiento de los kuru-pañcāla. Su florecimiento, sin embargo, no duró mucho; supuestas disputas internas acabaron con su preponderancia, así como con los imperios posteriores maurya y gupta.

Con las posteriores incursiones hacia el este se desarrolló, junto al kuru-pañcāla, un segundo centro cultural y político: el territorio kosala-videha, en la actual Bihar. Este es el escenario de las upaniṣads más antiguas. La cultura brahmánica se adentró aún más hacia el este, hacia Magadha y el oeste de la actual Bengala. En los tiempos de Gautama Buddha, es decir, en la segunda mitad del siglo VI a.C., surgieron imperios en Kosala y Magadha.

Con la llegada de los imperios mencionados y del budismo se cierra la historia política de la época védica; la literatura védica se prolongó,

sin embargo, hasta tiempos recientes, como consecuencia de la ya mencionada atribución de las obras védicas tardías a determinadas escuelas, que actuaban como centro de gravedad con respecto a la literatura del vedāṅga. Los conceptos «era védica» y «literatura védica» no son, por tanto, temporalmente congruentes.

De la literatura védica se pueden extraer, aunque con gran dificultad, testimonios sobre las relaciones sociales de la época. El trasfondo social de la *Ṛksaṁhitā* es la sociedad primitiva en descomposición. Económicamente, predominaba la ganadería[6]. La sociedad, que se encontraba todavía en un estado de barbarie, se organizaba en función de relaciones tribales o gentilicias. Aún predominaba el nomadismo. En la época del *Atharvaveda*, pero sobre todo en la de los brāhmaṇa, estas relaciones cambiaron profundamente[7]. La sociedad se dividió en clases antagónicas, fundamentalmente entre los poderosos kṣatriyas, de una parte, y la población pre-aria ilotizada, por la otra, cuya explotación fue siempre en aumento. La agricultura superó a la ganadería gracias al desmonte por incendio y a la introducción de utensilios de hierro. Era el momento de la aparición de la producción de mercancías, del dinero, la clase comerciante y la esclavitud (que continuó siendo, sin embargo, fundamentalmente doméstica). De la organización tribal resultó la agrupación en grandes familias patriarcales. La sedentarización progresaba. En lugar de los lazos gentilicios aparecieron Estados territoriales (que se convirtieron más tarde en imperios); surgió el despotismo oriental en su versión india. Cada vez se reafirmaba más el poder del estamento sacerdotal. Todo ello ejerció una poderosa influencia en la literatura. La *Ṛksaṁhitā* refleja todavía la multiplicidad del pensamiento sin clases de la sociedad primitiva. En cambio, en los brāhmaṇas y sūtras domina completamente la liturgia del sacrificio que los propios brahmanes habían introducido y ampliado constantemente. En el mismo momento en que la liturgia hizo que los dioses fueran seres omnipotentes, encontró también su negación a través la identidad entre brahman y ātman promulgada por las upaniṣads. Con ellas comienza la historia de la teoría del conocimiento en la India.

NOTAS

1. Desde el punto de vista bibliográfico, toda la vedística se encuentra en una situación excepcionalmente buena, puesto que dispone desde hace tiempo de extraordinarias recopilaciones bibliográficas. Por ello, en el capítulo sobre literatura védica se dará únicamente la bibliografía más importante. Con el título de *Bibliographie védique* (París, 1931), L. Renou reunió todas las publicaciones referidas al Veda desde 1805 a 1930. Su trabajo fue continuado por R. N. Dandekar (Pune) con la *Vedic Bibliography*: t. I, 1946; II, 1961; III, 1973; IV, 1985; V, 1993. En los manuales mencionados de historia de la literatura india aparecen exposiciones de literatura védica. J. Gonda realizó un trabajo especializado de altísima calidad: «Vedic Literature. Saṁhitās and Brāhmaṇas», en *A History of Indian*

Literature I, 1, Wiesbaden, 1975. Cf. también S. Shrava, *A Comprehensive History of Vedic Literature: Brāhmaṇa and Āraṇyaka Works*, Nueva Delhi, 1977.

2. Sobre esto H. Oldenberg, *Die Religion des Veda*, 1894, con varias reimpresiones, la última Essen, 1983.

3. Una tabla sinóptica de los periodos de la literatura védica y de las obras asociadas a cada uno de ellos se encuentra en H. von Glasenapp, *Die Literaturen Indiens von ihren Anfängen bis zur Gegenwart*, 1929, p. 45; o Stuttgart, 1961, pp. 46 s.

4. Cf. K. Mylius, «Beiträge zur Datierungsfrage des Veda»: *Wiss. Zschr. der Univ. Halle, Gesellschafts- u. Sprachwiss. Reihe* 14/7 (1965), pp. 509 ss.; Íd., «Zur absoluten Datierung der mittelvedischen Literatur», en *Festschrift Walter Ruben zum 70. Geburtstag*, Berlín/RDA, 1970, pp. 421 ss.

5. P. L. Bhargava, *India in the Vedic Age. A History of Aryan Expansion in India*, Lucknow, [2]1971.

6. Aunque a menudo idealiza su objeto, sigue siendo útil H. Zimmer, *Altindisches Leben*, Berlín, 1879.

7. K. Mylius, «Die gesellschaftliche Entwicklung Indiens in jungvedischer Zeit nach den Sanskritquellen»: *Ethnographisch-Archäologische Zschr.* (Berlín/RDA) 12-15 (1971-1974).

2. LAS SAṀHITĀS

a) *El* Ṛgveda

El *Ṛgveda* lo forman, como cada uno de los cuatro vedas, saṁhitās, brāhmaṇas, upaniṣads y sūtras. En sentido estricto la saṁhitā del *Ṛgveda* debe denominarse *Ṛksaṁhitā*; sin embargo, se ha generalizado la errónea costumbre de llamarla (en sentido restringido) *Ṛgveda*.

El contenido principal del *Ṛgveda* lo constituyen himnos dedicados principalmente a dioses, pero también a demonios, reyes, antepasados y hasta a ciertos animales y entidades abstractas[1]. El dios que más veces aparece es Indra; a él se le dedican unos 250 himnos. Indra era el dios de la guerra, del heroísmo y del poder; estaba dotado, por tanto, de rasgos fuertemente antropomórficos. Con especial frecuencia aparece su mítica lucha con Vṛtra, un ser representado con forma de dragón o de serpiente. Este mito tan recurrente ha sido interpretado de distintas maneras. Recientemente se ve en él una «explicación» de cómo Indra separó el cielo de la tierra (que se consideraban originalmente unidos) con la atmósfera y creó así el camino para el sol y la lluvia. Otras explicaciones se basan en una representación mitológica de la naturaleza; así, la victoria sobre Vṛtra significaría la victoria del sol sobre el hielo y la nieve. Mucho a su favor tiene, ahora igual que antes, la interpretación de que este mito representa el estallido de las nubes cargadas de lluvia y el triunfo sobre la sequía y la aridez. Pero a Indra se le atribuyen también otras hazañas: es el vencedor de los demonios (*asuras*) y los dasyus, así como el liberador de las vacas capturadas por los demonios. Por otra parte, le encantan las bebidas embriagadoras y no siempre se compor-

ta de la forma más moral cuando persigue a las mujeres, ni tiene escrúpulos a la hora de utilizar cualquier artimaña. En todo caso, era el dios más querido y más popular, lo que también se refleja en el estilo de los himnos que se le dedican.

A Agni, el dios védico del fuego (lat. *ignis*) y mensajero entre el mundo de los dioses y de los hombres, se le encuentra con distintas funciones: como mensajero de los dioses, protector del hogar y conservador del fuego del sacrificio, pero también como incendio aniquilador. El dios Varuṇa representa un papel especial, que encarna, en cierta forma frente a Indra, otra rama de la tradición. Es el guardián del *ṛta*, un concepto muy discutido y amplio que se refiere a la ordenación cósmica del mundo, pero que también incluye los conceptos de verdad y realidad. Posteriormente se fue convirtiendo paulatinamente en el dios del agua y del mar. Soma es el dios de la bebida alcohólica del mismo nombre, Sūrya el dios del sol, Parjanya el dios de la lluvia y Uṣas la diosa de la aurora. Los maruts son los dioses del viento y de la tormenta y así muchas más divinidades. Con frecuencia se trata de personificaciones de fuerzas de la naturaleza; en el maṇḍala X del *Ṛgveda* ya aparece, sin embargo, un dios creador abstracto. Llama la atención la ausencia de Śiva, más tarde un dios importante, cuyo prototipo aparece ya en la cultura del Indo y cuyo lugar lo ocupa en el panteón del *Ṛgveda* el terrible dios Rudra. Viṣṇu, también un dios importante más tarde, aparece de forma rudimentaria.

En general, los dioses de este panteón no se encuentran caracterizados con mucha nitidez; es fácil que un dios adopte las características de otro. De aquí al pensamiento de que Indra, Agni, etc., son diferentes denominaciones del uno, no había más que un paso (cf. I, 164, 46). En varios lugares encontramos ya expresada la duda acerca de la existencia de los dioses (II, 12, 4-5; VIII, 100, 3); pero sobre todo en el ya mencionado himno de la creación (X, 129), difícil de interpretar, por otra parte. No obstante, no es pertinente hablar en este contexto de ateísmo filosófico, ya que la indefinición de los pensamientos expresados no supera un escepticismo de carácter general.

De mucha importancia para la historia de la literatura son aquellos himnos que contienen diálogos o que son dialogados (*saṁvāda*). Como ejemplo puede servir el conocido himno X, 95, con la historia de Purūravas y Urvaśī. Esta es una *apsaras*, es decir, una ninfa celeste, que se casa con el rey terrenal Purūravas con la condición de que nunca la vea desnuda. Pero una noche los gandharvas, un grupo de semidioses, le roban las ovejas y Purūravas es iluminado por un rayo cuando va a salir en su busca. Este es el preámbulo del diálogo del *Ṛgveda*, pero no lo conocemos por el *Ṛgveda*, sino por el *Śatapatha-brāhmaṇa* XI, 5, 1. El *Ṛgveda* comienza su relato cuando Purūravas intenta recuperar a Urvaśī,

a quien ha perdido[2]. En el diálogo que se establece entonces, Urvaśī explica a Purūravas que no puede haber un matrimonio duradero entre una diosa y un hombre.

Estos himnos saṁvāda han sido objeto de múltiples discusiones, que aún no se han dado por terminadas. La teoría más conocida es la desarrollada por Hermann Oldenberg sobre estos himnos, la llamada «teoría ākhyāna». La situación se representa, a grandes rasgos, de la siguiente manera:

Oldenberg observó en el círculo de leyendas suparṇākhyāna y en los jātakas budistas, que la poesía narrativa se componía de relatos de sucesos y diálogos entre personas. Los diálogos estaban compuestos parcialmente en verso (*gāthā*) y constituían la base del relato. Por su parte, el relato se prestaba a la improvisación en prosa, hasta que también esta quedó fijada. Los componentes métricos, en especial los diálogos, se presentan desde el principio en una secuencia fija de palabras. Por tanto, los himnos ākhyāna del *Ṛgveda* se refieren a determinadas sagas, pero solo contienen los diálogos trasmitidos en verso, mientras que el relato en prosa que los acompañaba debe entenderse que se improvisaba. Cuando el marco narrativo pasa también más tarde a ser métrico, entonces surge el poema épico. En una última etapa, se prescinde de los diálogos y solo se narran los hechos[3].

Esta teoría, que ve también en los himnos saṁvāda los precedentes de la epopeya india antigua, fue combatida decididamente por Johannes Hertel[4]. Hertel, que partía a su vez de la suposición, apenas aceptable, de que los himnos védicos habrían sido siempre cantados, ve en los diálogos del *Ṛgveda* los primeros pasos del drama indio. Leopold v. Schroeder consideraba también así estos diálogos, aunque más aisladamente[5]. Veía en ellos el fin de una época prehistórica. De gran interés son las pertinentes observaciones de Moriz Winternitz. Siguiendo el desarrollo del modelo saṁvāda en el *Mahābhārata*, en los purāṇas y en la literatura budista, llegó a la conclusión, conciliadora, de que los himnos dialogados eran el punto de partida tanto de la épica como del drama. Le parece más adecuado considerarlos baladas. También K. F. Geldner llama a los himnos ākhyāna, «baladas», y rechaza la teoría de Oldenberg, Hertel y v. Schroeder[6]. Más tarde, Ludwig Alsdorf revisó de nuevo a fondo las diferentes posturas sobre este problema y llegó a la conclusión de que era la teoría de Oldenberg la que, con algunas modificaciones, mejor se adecuaba a los hechos[7].

Carácter épico tiene también el himno dialogado X, 10. Contiene el diálogo de carácter moral entre los hermanos gemelos Yama y Yamī, considerados como la primera pareja humana. En una conversación que va ganando en intensidad dramática, Yamī intenta conducir a su hermano gemelo al incesto. El relato se encuentra, sin embargo, mutila-

do y no presenta ningún desenlace, aunque parece que Yamī no alcanza su objetivo. También se ha hecho famoso el himno dialogado I, 179. Lopāmudrā, la esposa del ṛṣi Agastya, no está conforme con la continencia ascética de su marido y trata de excitar su sensualidad. Al contrario que Yamī, Lopāmudrā tuvo éxito. Uno de los himnos dialogados más importantes es el fragmento III, 33: la conversación del ṛṣi Viśvāmitra con los ríos. Este diálogo muestra la expansión de los pueblos védicos hacia el este. Viśvāmitra, el sacerdote de corte (*purohita*) del rey bhárata Sudās pide a los ríos Bias y Satlej que dejen pasar sin problemas a los ejércitos de Sudās. Tras una animada conversación consigue convencer a los ríos y lograr su objetivo. Fluido, animado y agudo es también el himno X, 108. Los paṇis (demonios enemistados con los dioses, reflejo de un pueblo enemigo de los arios) han robado las vacas de los dioses y las tienen escondidas. Como mensajera de los dioses se presenta ante ellos la perra Saramā, que atemoriza a los paṇis con una aparición decidida y amenazadora.

El *Ṛgveda* posee también unos treinta ensalmos, que no se circunscriben, por tanto, únicamente al *Atharvaveda*. La mayoría se encuentra en el maṇḍala X. Una de las excepciones es la llamada «canción de las ranas» (VII, 103). De ninguna manera se trata, como antes se había supuesto, de una sátira sobre los brahmanes, sino de una invocación a la lluvia. También VI, 75 es un himno mágico. Contiene la bendición del sacerdote principal sobre las armas reales, para asegurarse así la victoria en la batalla. Esta canción también proporciona información reveladora sobre la guerra en el periodo védico reciente.

Varias veces aparecen en la colección de himnos composiciones que muy difícilmente pueden considerarse canciones religiosas, sino que más bien presentan un verdadero carácter laico. Son de especial interés desde el punto de vista de la historia de la cultura. Entre ellos está, por ejemplo, la composición X, 34. Contiene los conmovedores reproches que se hace a sí mismo un jugador de dados que lucha por liberarse de su pasión. De una franqueza completamente cínica es la canción IX, 112. Puesto que se encuentra en el maṇḍala de las canciones del soma y que presenta un estribillo, nos encontramos posiblemente ante una antigua canción popular integrada en una canción de labor que acompañaba el prensado del soma. Esta canción merece atención sobre todo por su fondo realista y poco ortodoxo. En ella se dice que el carpintero desea un mueble dañado, el médico un miembro roto y el sacerdote un oferente del sacrificio de soma (para obtener el pago del sacrificio). El herrero desea para sí un cliente rico, el caballo un buen carro de guerra para tirar de él, el bromista espera las risas de su audiencia, el miembro viril suspira por la vagina peluda y por el agua la rana. También es realista la llamada *Labasūkta*, X, 119. En este himno el poeta describe la embria-

guez producida por el soma, que lo ha poseído, y en la que parece tenerse a sí mismo por Indra, aunque también puede que sea el propio Indra el que esté hablando.

También presentan una orientación laica los himnos llamados *dānastuti*. En total unos 40 himnos del *Ṛgveda* presentan total o parcialmente (estos últimos casi siempre al final) el agradecimiento del cantor a un rey generoso o a un benefactor habitual. En estos dānastutis, que representan un papel importante en lo referente a la cuestión de las concepciones materialistas en el Veda, el ṛṣi da las gracias por la posesión abundante de ganado, carros, oro o incluso de mujeres.

La poesía de acertijo aparece con todo detalle en el himno I, 164. El trasfondo es fundamentalmente mitológico y ritual. Como corresponde al carácter general de la colección de himnos, el amor apenas representa ningún papel. Por eso no es posible considerar sin reservas (como de hecho ha sucedido) la canción I, 32 como una balada. En este famoso himno se aborda el tema ya mencionado de la lucha entre Indra, el rey de los dioses, y el dragón Vṛtra. La composición tiene el carácter de una poesía heroica y por su forma recuerda, efectivamente, a una balada:

1. Quiero contar ahora las hazañas de Indra, las primeras que realizó el portador del rayo. Mató al dragón, liberó las aguas y hendió el seno de los montes.
4. Cuando tú, oh, Indra, mataste al primogénito de los dragones y cuando burlaste las hechicerías de los hechiceros, cuando creaste sol, cielo y aurora, ya no encontraste, ciertamente, a partir de entonces enemigo alguno.
5. Indra mató con el rayo, su gran arma, a Vṛtra, el malvado Vṛtra, el de anchos hombros. Como los troncos de los árboles talados por el hacha, así yace el dragón tendido sobre la tierra.

(Traducción de Klaus Mylius)

Aplicar consideraciones morales, en el sentido que más tarde adquirieron, no sería posible en el marco del *Ṛgveda*, sobre todo porque las características morales ligadas a cada clase social todavía no se habían desarrollado. La primera vez que aparece una concepción moral es en el himno, ya comentado, del diálogo entre Yama y Yamī. A menudo el cantor pide que Varuṇa no le tenga en cuenta las faltas que ha cometido inconscientemente, como en el himno V, 85. Muy raramente se manifiesta que la culpa se ha originado por el consumo de aguardiente, del juego de dados o de la ira. De los textos puede deducirse indirectamente, aunque con bastante seguridad, puesto que aparece claramente en la literatura pos-ṛgvédica (*Aitareya-brāhmana*), que Varuṇa protege especialmente los juramentos y los contratos y que, por consiguiente, castiga a los que los traicionan. En la canción VII, 89, Vasiṣṭa, el poeta de la corte real triunfante tras las victoriosa «batalla de los diez reyes», debe

admitir que gloria y fortuna solo son útiles si van acompañadas de salud. Para curar su mal, la hidropesía (que Varuṇa suele imponer como castigo), se dirige a este dios para pedirle perdón por su anterior falta de juicio.

No es preciso continuar profundizando aquí en las numerosas sagas, mitos y leyendas que pueden encontrarse en la *Ṛksaṁhitā* —por ejemplo, el robo del soma por Manu (IV, 26-27)[8], o el ofrecimiento de Ghoṣā a los dos dioses aśvin de proporcionarles esposa— y que, por otra parte, se han reunido y estudiado con una minuciosidad modélica[9].

A partir de esta breve panorámica sobre su contenido, puede deducirse que el *Ṛgveda* es fundamentalmente poesía mitológica. Una pregunta importante y replanteada constantemente desde distintos aspectos es la de si esta poesía mitológica era también desde un principio poesía litúrgica. Como suele suceder en la investigación del *Ṛgveda*, también en esta cuestión se han dado y se dan los posicionamientos más extremos, lo que prueba claramente las considerables deficiencias de las que todavía adolece la actual interpretación del *Ṛgveda*. En el *Ṛgveda* aparece un gran número de términos técnicos que también son característicos del culto sacrificial desarrollado posteriormente. Sin embargo, a través de un análisis exhaustivo se muestra con bastante claridad que los rituales del *Ṛgveda* eran más rudimentarios y estaban menos desarrollados y sistematizados que los de época posterior. Sin duda, el ritual que los ṛṣis conocían y practicaban era diferente y mucho menos complicado que el expuesto en los brāhmaṇas y sūtras. En cualquier caso, el maṇḍala IX habla concluyentemente a favor de la existencia de prácticas cultuales en el *Ṛgveda*; pero igual de concluyentemente se distingue la forma simple de la antigua ofrenda del soma de la posterior agniṣṭoma, de una complicación casi inimaginable.

Una empresa difícil, pero ineludible, es preguntarse por la dimensión estética de los himnos del *Ṛgveda*. Las opiniones se encuentran también aquí diametralmente opuestas: ¿era el *Ṛgveda* únicamente la expresión ingenua del alma popular o un producto tardío y sacerdotal dotada de los rasgos de una incipiente creación espiritual?

Lo primero definitivamente no. La mayoría de los himnos están compuestos de forma demasiado reflexiva y meditada para eso. Apenas se encuentra huella de una cierta espontaneidad, sino que en todas partes se percibe el uso de un arte poética empleada con mayor o menor habilidad, pero aplicada con pleno sentido, que sabe servirse perfectamente en forma y fondo de un gran número de recursos estilísticos.

La segunda alternativa no puede negarse tan concluyentemente, puesto que hay al menos una circunstancia que parece corroborarla: las repeticiones. Maurice Bloomfield ha recogido en un minucioso y laborioso trabajo todas las repeticiones que aparecen en el texto del *Ṛgveda*,

desde las más pequeñas hasta las de mayores dimensiones[10]. Gracias a lo cual se ha podido comprobar que el número de repeticiones es sorprendentemente alto. Y sus dimensiones no son solo de una mitad o un cuarto de verso, sino que llegan al verso entero y hasta a grupos de versos. En un cálculo aproximado, se puede decir que casi una quinta parte de todos los pādas presentan repeticiones. Esto indica una rutina, nada desdeñable, que se hallaba bien establecida en el arte poética del *Ṛgveda*. Frecuentemente se advierte que ciertos modelos literarios se aprovechan reiteradamente. Una práctica tan artesanal de un arte poética no es, desde luego, ningún signo de originalidad. Por otra parte, estas repeticiones no son la característica fundamental de la *Ṛksaṁhitā*. En cambio, hay bastantes lugares que presentan una potencia literaria fuerte y creativa. Y puesto que también las referencias de los poetas védicos a la naturaleza y a la sociedad que los rodea son todavía generalmente espontáneas y originales, no hace justicia a la colección de himnos denostarla con el atributo peyorativo de «epigonal».

Muy al contrario: a pesar de las frecuentes repeticiones estereotipadas y de la gran irregularidad del valor literario del *Ṛgveda* en sus partes e himnos concretos, debe admitirse que su elaboración fue en general cuidadosa y, lo que es más importante, que permite reconocer una verdadera inspiración poética tanto en su concepción intelectual como en su forma lingüística. Un ejemplo idóneo de esto es el himno I, 105. El relato, a modo de saga, consiste en un monólogo de Trita, un hombre arrojado a un pozo. Compara con palabras conmovedoras su desgraciada situación actual con su espléndida posición anterior, de la que otros hombres disfrutan permanentemente. En sus observaciones sobre el cielo estrellado se observa cómo va pasando la noche mientras habla. Tras la salida del sol, consigue finalmente liberarse gracias al dios Bṛhaspati. Este himno, profundo y evocador, es una obra maestra del arte poética védica y de su fuerza compositiva.

Mientras que las canciones dirigidas a Indra que alaban su heroicidad y su fuerza resultan a menudo algo estereotipadas, los poetas del *Ṛgveda* alcanzan una especial expresividad y riqueza de sentimientos cuando utilizan tonos íntimos y tiernos. Así, el himno II, 38 describe, por ejemplo, cómo el dios Savitṛ conduce a los seres a la quietud nocturna. Savitṛ es literalmente el dios «activador», que por la mañana reaviva todo y por la tarde lo hace aquietarse de nuevo[11]. El que ha viajado todo el día con rápidos corceles debe ahora desengancharlos, el caminante debe descansar. La noche ha envuelto el mundo en su manto; todo el mundo se va a casa; los hogares se van encendiendo; la madre ha reservado para su hijo la mejor parte de la comida. Todos los animales se van a descansar a sus refugios. Así se crea un ambiente que es todavía capaz de transmitir al lector actual un recogimiento muy especial. Tam-

bién está dedicado a la noche el bello himno X, 127, que impresiona de manera especial por su expresión poética. La diosa Noche ha llenado la anchura, la profundidad y la altura. Se han echado a descansar las aldeas, todo lo que tiene patas o alas, hasta el inquieto halcón. La noche no debe ser quebrantada ni por el ladrón ni por el lobo, debe pasarse en paz hasta que la aurora disuelva la oscuridad.

Con estos ejemplos, no resulta sorprendente que el arte poética védica alcance cotas especialmente altas en las descripciones de la naturaleza. El lugar más alto lo ocupan los himnos dedicados a Uṣas, la diosa de la aurora. Un himno de este tipo es, por ejemplo, V, 80. Describe cómo todos los seres reciben con júbilo a la resplandeciente diosa Uṣas. Uṣas concede la luz al comienzo de cada día. Brillando, recorre su camino sin equivocarse de dirección. Se mantiene erguida en medio del baño, como una mujer hermosa, orgullosa de su cuerpo. Aparta con su luz la hostilidad y la oscuridad. Descubre sus gracias a quien la adora, como su pecho la mujer enamorada.

1. A la que camina, alta, por una senda brillante, la diosa Uṣas, que roja resplandece de acuerdo con la ley universal, la que conduce al sol, a ella entonan sus cantos devotos los extasiados.
2. La hermosa, la que despierta a la humanidad y hace los caminos fácilmente transitables, va a la cabeza sobre el alto carro, la alta, que todo lo mueve. Uṣas da luz al comienzo del día.
5. Como una mujer hermosa que conoce su cuerpo, se mantiene erguida en medio del baño, digna de admiración. Apartando la discordia y la oscuridad, ha llegado Uṣas, la hija del cielo, con su luz.
6. La hija del cielo descubre sus pechos como una bella mujer a los hombres. Desvelando al devoto sus hermosuras, como una doncella, ha creado la luz ahora igual que antes.

(Traducción de Klaus Mylius)

Animado por un sentimiento similar está el himno VI, 64, también dedicado a Uṣas. Brillando con magnificencia se ha levantado la aurora. Ella hace todos los caminos fácilmente transitables. Hasta el cielo se han elevado sus rayos. Hace retroceder la oscuridad como un soldado heroico a los enemigos. Aves y hombres se han levantado al verla.

Entre las canciones dedicadas a dioses destacan por su belleza los himnos a Varuṇa. Los pensamientos y el lenguaje de los ṛṣis presentan aquí frecuentemente grandeza y elevación, lo que puede explicarse si se piensa que Varuṇa es precisamente el protector del orden del universo, de la verdad y de la justicia. Un excelente ejemplo lo proporciona el famoso himno V, 85. El cantor quiere dedicar al rey supremo, al gran Varuṇa, una sublime y profunda oración. Varuṇa ha extendido sobre los árboles la atmósfera, ha puesto la sabiduría en los corazones y el sol

en el cielo. Al suelo, la tierra y el cielo les ha dado la lluvia y ha enviado los resplandecientes ríos al mar. En ese momento, el cantor pide a Varuṇa que, en caso de haber cometido una injusticia contra alguien, tenga a bien liberarle de ella (es decir, de sus malas consecuencias).

El *Ṛgveda* debe de haberse transmitido antiguamente en varias recensiones: śākalya, bāṣkala, āśvalāyana, śāṅkhāyana y māṇḍūkeya. De estas solo se ha conservado la primera[12], compuesta de 1.018 himnos (*sūkta*). Esta gran cantidad de textos se divide en diez capítulos (*maṇḍala*) o en ocho octavos (*aṣṭaka*); la primera división es la de uso más extendido, de manera que es la que siempre empleamos aquí. También hay algunos himnos que se añadieron posteriormente (*vālakhilya*)[13] y que se interpolaron después del VIII, 48. Así, el *Ṛgveda* consta de 1.028 himnos, con un total de 165.007 palabras. Los himnos están compuestos en verso (*ṛc*, de ahí el nombre de esta colección). El número total de versos asciende a 10.462, de manera que a cada himno le corresponden una media de diez versos. El más corto es el himno I, 99, que consta de un único verso. El más largo es el IX, 97, con 58 versos. El lenguaje métrico domina sin excepción; la prosa no aparece, por tanto, en el *Ṛgveda*. Toda la colección está, además, completamente acentuada, lo que se considera una prueba de su antigüedad. Solo algunas de las obras védicas más tardías se han acentuado, es decir, se han transmitido acentuadas; en la literatura posvédica ya no aparecen textos acentuados.

Los libros más antiguos del *Ṛgveda*, su núcleo, son los maṇḍalas del II al VII. También se los denomina «libros de las familias», porque su composición se atribuye a familias de sacerdotes visionarios (*ṛṣi*). Los nombres de estos ṛṣis se dan en el siguiente orden: Gṛtsamada, Viśvāmitra, Vāmadeva, Atri, Bharadvāja y Vasiṣṭha. En los libros de las familias se refleja clarísimamente la decadencia de la sociedad primitiva. Los complementos más antiguos de los libros de las familias son los himnos I, 51-191. El maṇḍala VIII se parece mucho a los himnos I, 1-50 y debe remontarse parcialmente al ṛṣi Kaṇva. En cambio, el maṇḍala IX se diferencia claramente del resto de partes del *Ṛgveda*, ya que se concentra en un único tema: el culto del soma. Este libro, compuesto de 114 himnos, debe proceder de más de 60 poetas y es manifiesto que su composición respondió desde un principio a fines litúrgicos. Tanto por su contenido como por su lenguaje, el maṇḍala X, en especial los himnos 85-191, es mucho más reciente que los demás textos. Aunque es cierto que también hay en él algún material antiguo que ha sido, en cierta forma, reelaborado posteriormente, este libro preludia ya muchas veces el *Atharvaveda*. El himno X, 90 (*Puruṣasūkta*) contiene la primera noticia sobre los principales estamentos (*varṇa*) de la antigua sociedad india: los *brāhmaṇa* (brahmanes o sacerdotes), *kṣatriya* (guerre-

ros, autoridades laicas), *vaiśya* (constructores, artesanos, comerciantes) y *śūdra* (una clase no aria, sometida a manera de ilotas).

La MÉTRICA védica se diferencia notablemente de la métrica sánscrita posterior. Los metros del Veda están determinados únicamente por el número de sílabas de sus metros (*pāda*), que son tres o cuatro. La enumeración de los metros comienza con el verso de referencia, de 24 sílabas y aumenta de cuatro en cuatro sílabas (la sucesión llamada *caturuttara*). Solo las cuatro o cinco últimas sílabas de un pāda siguen determinadas prescripciones de cantidad[14]. La gāyatrī (24 sílabas) consta de tres pādas de ocho sílabas cada uno, de los cuales los dos primeros están estrechamente unidos tanto por su contenido como por su ejecución y se distinguen claramente del tercer miembro. En el *Ṛgveda*, la gāyatrī aparece muy a menudo, como por ejemplo en I, 1-9; es el metro típico de los himnos dirigidos a Agni. El siguiente metro en importancia es la uṣṇih, de 28 sílabas (8 + 8 + 12). Los dos primeros pādas también están aquí estrechamente unidos. Ejemplo: I, 92, 13-18. La anuṣṭubh, muy frecuente, tiene 32 sílabas (4 × 8). Entre el segundo y tercer pāda se produce una clara separación. Un ejemplo es el himno I, 10. La bṛhatī, de 36 sílabas (8 + 8 + 12 + 8), aparece en I, 170, 1; la paṅkti, de 40 sílabas (5 × 8), en I, 29. Muy importante es la triṣṭubh, el principal metro de 44 sílabas (4 × 11). También aquí se da una separación entre el segundo y tercer pāda. La triṣṭubh (por ejemplo, en I, 63) es el verso más frecuente del *Ṛgveda*, ya que está relacionado con el dios Indra. Con la jagatī, de 48 sílabas (4 × 12), se cierra la serie caturuttara; ejemplo: I, 55. Anuṣṭubh, triṣṭubh y jagatī constituyen cerca del 80% de todos los versos del *Ṛgveda*.

A pesar de la importancia del *Ṛgveda*, el más antiguo monumento de la historia de la literatura india, y de los muchos esfuerzos que ha supuesto su investigación, es indiscutible que las traducciones publicadas hasta ahora no pasan de ser intentos más o menos afortunados[15]. En la exegesis del *Ṛgveda* aparecen todavía fuertes divergencias. Esto afecta a las cuestiones, ya expuestas, sobre la época de su nacimiento y sobre el carácter temprano, maduro o epigonal de su lenguaje poético. Pero también su zona de nacimiento está todavía en cuestión. Algunos investigadores la sitúan en Bactria o más hacia el noroeste incluso (algunos mucho más al noroeste). Sin embargo, el *Ṛgveda* presenta, desde una perspectiva general, un colorido indio bastante claro y una gran parte podría haber surgido en el Panjāb, a ambos lados del Indo. También presenta, sin duda, elementos más antiguos que se remontan a la época de la inmigración.

En el *Ṛgveda* se contraponen constantemente los inmigrantes arios con los dasyos o dāsas. Estos últimos eran los habitantes del país, prearios y de piel oscura, que se convertirían más tarde en śūdras. De ellos

se menciona despectivamente que adoraban a divinidades fálicas, por lo que los arios se presentan como contrarios al culto al liṅga. Ahora bien, los arios se hicieron la guerra constantemente unos a otros; el himno VII, 18 constituye una importante fuente histórica para la «batalla de los diez reyes».

La opinión de que el *Ṛgveda* debió de haber surgido en el lejano noroeste de la India también se ve reforzada por el hecho de que en los himnos no aparecen mencionados ni el arroz ni el tigre, y porque la cebada ocupa un lugar importante cuando se habla de agricultura. Esta representa todavía, sin embargo, un papel completamente secundario en comparación con la ganadería, fundamentalmente bovina y equina, que era la principal actividad productiva. La vaca no era todavía de ninguna manera «sagrada»; se la consumió habitualmente hasta la época de las upaniṣads. El posterior rechazo del consumo de la carne de vaca se basa en las ideas que promulgan la conservación de la vida (*ahiṁsa*), que tienen en la India una larga tradición y se remontan, por ejemplo, hasta las primeras fases del budismo. Esto no carece de importancia, ya que actualmente algunos opositores fanáticos del consumo de carne de vaca invocan la autoridad del Veda[16].

La división del trabajo estaba ya bastante desarrollada. El *Ṛgveda* menciona curtidores, carpinteros, carreteros, herreros y otras profesiones artesanales. La mujer dependía del hombre, aunque su posición era más elevada que en tiempos posteriores. Esto también encuentra su reflejo en el hecho que se nos hayan transmitido los nombres de algunas mujeres como compositoras de himnos del *Ṛgveda*.

Acerca de la TRANSMISIÓN del *Ṛgveda*, lo más importante se ha señalado ya, a saber, que pasó por una época de al menos dos milenios de transmisión oral. Este logro mnemotécnico es admirable, aunque también se utilizaron, según parece, ciertas técnicas para asegurar la conservación literal de los himnos. La más antigua de estas técnicas es la llamada padapāṭha. Para entender este método es necesario saber que el védico también presentaba, igual que posteriormente el sánscrito, numerosas ligaduras eufónicas, especialmente entre palabras. Así, una *a* a final de palabra con una *a* al comienzo de la siguiente se contraen en *ā*, y una *ā* con una *e* en *ai*. Con las tres palabras *tathā eva āsīt* se forma entonces *tathaivāsīt*. Esta simplificación eufónica recibe el nombre de *sandhi*; las reglas del sandhi se cuentan por docenas, aunque muchas de ellas solo llegan a emplearse muy de vez en cuando. De ello también resulta, dicho sea de paso, una de las principales dificultades para el estudiante de védico y sánscrito: las reglas del sandhi hacen que a menudo el principiante debe reflexionar mucho tiempo antes de poder encontrar una palabra en el diccionario. Por tanto, la forma en que aparecen las palabras y las frases cuando siguen las reglas del sandhi se conoce

como *saṁhitāpāṭha*. Ahora bien, cuando todas las palabras del texto del *Ṛgveda* aparecen por separado, sin que hayan sido alteradas por las reglas del sandhi, nos encontramos entonces ante el padapāṭha[17]. Por tanto, ambos métodos de representación —a los que todavía habría que añadir otros que aquí no vienen al caso— se complementan mutuamente en lo que se refiere a la conservación memorística de la redacción original.

Aquí solo podemos mencionar algunas otras obras de este tipo. Entre ellas se encuentran algunos glosarios muy antiguos, como el *Nirukta* de Yāska, cuya ubicación temporal no es segura, pero que resulta, en cualquier caso, muy anterior a la de Pāṇini. A esto hay que añadir los índices que actualizan y hacen accesibles diferentes aspectos de la *Ṛksaṁhitā* (*anukramaṇī*). Sobre los comentarios surgidos en época posterior —los autores más conocidos son Veṅkaṭa y Sāyaṇa— y su valor científico ya hemos tenido la oportunidad de hablar (cf. p. 14).

Al contrario que otras partes del Veda, en la India la tradición del *Ṛgveda* se ha mantenido ininterrumpida hasta el presente. Los auténticos conocedores de la transmisión se encuentran en una extensa región que se extiende desde Mahārāṣṭra, en la tierra maratha, hasta Uttar Pradesh. Estos pertenecen a la escuela śākalya, de igual forma que los conocedores del *Ṛgveda* de una segunda gran región, es decir, Andhra Pradesh, Mysure y Madrás. Distinta es la tradición oriunda del suroeste de la India, en Kerala, que debe atribuirse a la escuela bāṣkala.

Sin embargo, hay que señalar de nuevo que la importancia actual del *Ṛgveda* no puede compararse ni lejanamente con la de la Biblia o el Corán, aunque generalmente se reconoce su autoridad de forma abstracta. Esto se debe a que, aunque la obra continuó actuando en condiciones sociales diferentes debido a su gran antigüedad, la concepción védica del mundo perdió su importancia por el desarrollo posterior de la India.

Además, hay que tener en cuenta que en la época moderna se han tenido que abandonar interpretaciones del *Ṛgveda* dictadas por intereses políticos y carentes, por tanto, de fundamento científico. Así, el famoso filósofo de la religión Vivekānanda (1862-1902) lo interpretó introduciendo confusamente conceptos budistas e hinduistas. Aún más lejos llegaron Aurobindo Ghosh (1872-1950) y especialmente la «sociedad aria» (Ārya Samāj). El último lugar le corresponde la ciencia, que se rebajó a pseudociencia al servicio de la propaganda nacionalista y chovinista, e intentó hacer creíble que en el Veda se habían descubierto ya todos los progresos científicos y técnicos, tanto en astronomía o geología, como en artillería o fertilización. Tales extravíos, irreconciliables con la verdad histórica, solo pueden surtir efecto cuando no existe un conocimiento suficiente de los datos objetivos que proporciona la historia de la literatura.

NOTAS

1. Cf. B. L. Ogibenin, *Struktura mitologičeskich tekstov «Rigvedy»*, Moscú, 1968.

2. Encontramos versiones de esta historia posteriormente, entre otros, en el *Viṣṇupurāṇa*, así como en el *Vikramorvaśīya* de Kālidāsa.

3. H. Oldenberg, «Das altindische Ākhyāna, mit besonderer Rücksicht auf das Suparṇākhyāna»: *Zschr. der Dtsch. Morgenländischen Gesellschaft* (Leipzig) 37 (1883), pp. 54-86; Íd., «Ākhyāna-Hymnen im Ṛgveda»: *ibid.* 39 (1885), pp. 52-90.

4. J. Hertel, «Der Ursprung des indischen Dramas und Epos»: *Wiener Zschr. für die Kunde des Morgenlandes* 18 (1904), pp. 59-83 y 137-168; Íd., «Der Suparṇādhyāya, ein vedisches Mysterium»: *ibid.* 23 (1909), pp. 273-346.

5. L. v. Schroeder, *Mysterium und Mimus im Ṛgveda*, Leipzig, 1908, reimpr. Maarssen, 1974.

6. K. F. Geldner, «Die indische Balladendichtung», en *Festschrift der Univ. Marburg für die Philologenversammlung*, Marburgo, 1913.

7. L. Alsdorf, «The Ākhyāna Theory Reconsidered» en *Proceedings of the 26th Internat. Congr. of Orientalists 1964*, Puna, 1969, impreso en los *Kleine Schriften* de la fundación Glasenapp, vol. 10, Wiesbaden, 1974.

8. Cf. U. Schneider, *Der Somaraub des Manu*, Wiesbaden, 1971.

9. E. Sieg, *Die Sagenstoffe des Ṛgveda und die indische Itihāsa-Tradition*, Stuttgart, 1902.

10. Las repeticiones del *Ṛgveda* reunidas por M. Bloomfield están recogidas en los tomos 20 y 24 de las *Harvard Oriental Series*, Cambridge (Mass.), 1916. Cf., además, Bloomfield, Edgerton y Emeneau, *Vedic Variants*, 3 vols., 1930-1934.

11. Este es un pensamiento característico de la dialéctica primitiva.

12. Una valiosa introducción a esta problemática, pero orientada a especialistas, la proporciona H. Oldenberg, *Die Hymnen des Rigveda* I. *Metrische und textgeschichtliche Prolegomena*, Berlín, 1988. La edición más habitual es la de Th. Aufrecht, editada por A. Weber en los *Indische Studien* VI y VII, Leipzig, 1861-1863, reimpr. Wiesbaden, 1968, en transcripción latina. Se basa en la gran edición de Max Müller, provista del comentario de Sāyaṇa, 6 vols., Londres, 1849-1874, en 2 vols. en las *Kashi Sanskrit Series*, n.º 167, Benarés, [3]1965. También dignas de mención son las dos importantes ediciones indias: la edición de Vishva Bandhu, en 8 vols., apareció en las *Vishveshvaranand Indological Series*, 19-26, Hoshiarpur, 1963-1966, provista del padapāṭha y de los comentarios de Skandasvāmin, Udgītha, Veṅkaṭa y Mudgala; y la de N. S. Sontakke, en 5 vols., Puna, 1941-1976, acompañada del comentario de Sāyaṇa. Solo mencionaremos las traducciones más importantes. Métrica es la traducción en dos volúmenes de H. Graßmann, Leipzig, 1876-1877. En prosa la de A. Ludwig, Praga, 1876-1888, en 6 vols., con comentario, introducción e índices. Ha quedado inacabada la traducción comenzada por M. Müller en los *Sacred Books of the East*, vol. 32, Oxford, 1891, y continuada por H. Oldenberg, *ibid.*, vol. 46, 1897, reimpr. Delhi, 1964. De gran valor es la traducción comenzada en 1923 por K. F. Geldner; se halla ahora completa en los vols. 33-36 de las *Harvard Oriental Series*, 1951 ss. Todos los himnos del *Ṛgveda* mencionados en esta historia de la literatura están traducidos por K. Mylius en *Reclams Universal-Bibliothek* [a partir de ahora *RUB*] n.º 729, Leipzig, 1978; edición revisada en la editorial Erata, Leipzig, 2002. P. Thieme tradujo una selección de himnos, *RUB*, n.º 8.930, Stuttgart, 1983. Es muy importante para la investigación la *Vedic Concordance* de M. Bloomfield en las *Harvard Oriental Series*, 10, 1906, reimpr. Delhi, 1964. Interesante, pero aún metodológicamente inmaduro, es el estudio de W. Wüst, *Stilgeschichte und Chronologie des Ṛgveda*, Leipzig, 1928, reimpr. Nendeln, 1966.

13. I. I. Scheftlowitz estudió los himnos vālakhilya en *Die Apokryphen des Rigveda (Khilāni)*, publicado como fasc. 1 de las *Indische Forschungen*, Breslau, 1906, reimpr. Hildesheim, 1964.

14. Cf. K. Mylius, «Die altindische Metrik»: *Wissenschaftl. Zschr. der Karl-Marx-Univ. Leipzig* 24/2 (1975), pp. 197 ss.

15. Cf. T. Ja. Elizarenkova, «K voprosu o lingvističeskom aspekte perevoda 'Rigvedy'», en *Istorija i kultura drevnej Indii. 25. Internat. Orientalistenkongress*, Moscú, 1963.

16. D. N. Jha, «Paradox of the Cow: Attitudes to Beef Eating in Early India», en J. Heidrich, H. Rüstau y D. Weidemann (eds.), *Indian Culture: Continuity and Discontinuity. In Memory of Walter Ruben (1899-1982) = Abhandlungen der Leibniz-Sozietät*, vol. 9, Berlín, 2002, pp. 51-63.

17. E. Windisch proporciona ejemplos del padapāṭha en *Zwölf Hymnen des Rigveda mit Sāyaṇa's Commentar*, Halle, 1883.

b) *El* Sāmaveda

Para el *Ṛgveda* debía probarse detalladamente si, o en qué medida, había sido compuesto con fines rituales. Una pregunta así no se plantea para el resto de las saṁhitās (todavía tendremos que hablar de la particular situación del *Atharvaveda*). Sobre el *Sāma-* y el *Yajurveda* no queda ninguna duda de que se compusieron y ordenaron en función de las exigencias del ritual del sacrificio. Para la explicación de la extensa literatura litúrgica, tanto de las saṁhitās como de los brāhmaṇas y sūtras, son indispensables algunos testimonios, por muy escasos que sean, sobre el culto del sacrificio védico[1].

En las épocas védicas media y reciente, el sacrificio alcanza su máximo florecimiento y se convierte en la principal forma de vida de los brahmanes. Los constructores y artesanos producen ya un excedente en progresivo aumento, de manera que el interés de los brahmanes por la ampliación del sacrificio creció con vistas al incremento de la ganancia procedente del pago y del residuo del sacrificio. El contenido semántico del sacrificio se resume en la máxima *do ut des*: se sacrifica a los dioses para recibir algo de ellos. El aumento de la importancia del sacrificio encuentra su expresión en que cada vez se percibe más como fuerza cósmica: por medio de la magia del sacrificio es posible incluso que un brahmán experto pueda tener a los dioses bajo su control, puesto que también ellos necesitan el sacrificio. Así, el sacrificio se concibe como el fundamento (si no el creador) del mundo. Los sacrificios se dividen en sacrificio havis (leche, cebada, arroz, etc.), sacrificio animal y libaciones de soma. En el gran sacrificio, el número de sacerdotes asciende a 16 o incluso a 20, aunque los sacerdotes principales son cuatro. Como ya se indicó recientemente, el hotṛ recita las letanías y trabaja con el *Ṛgveda*; el udgātṛ canta pasajes del *Sāmaveda*; el adhvaryu lleva a cabo el sacrificio propiamente dicho según las reglas del *Yajurveda*, y el brahmán, que queda algo desdibujado, supervisa todo el desarrollo del sacrificio basándose en el *Atharvaveda*. Mientras que el sacrificio havis es sencillísimo, los sacrificios de soma están sometidos a una regulación extremadamente compleja en relación con nuestros parámetros, incluso cuando —como en el agniṣṭoma— el prensado del soma se realiza en un solo día. Algunos sacrificios de soma, los llama-

dos *sattras* («sesión sacrificial»), duran entre trece días y un año, y teóricamente incluso más.

Por tanto, el *Sāmaveda*, sobre el que ahora tenemos que volver, contiene el material para el udgātṛ —el sacerdote cantor— y sus ayudantes. Existen dos saṁhitās: la de los kauthumas y rāṇāyanīyas (que solo presentan diferencias insignificantes entre sí) y la de los jaiminīyas, que también reciben el nombre de *talavakāras*[2]. Estas saṁhitās[3] se dividen a su vez en dos partes, el *Ārcika* (también *Pūrvārcika*) y el *Uttarārcika*, y presentan un total de 1.810 versos; si se descuentan las repeticiones, la cifra se reduce a 1.549. Por lo que respecta a la historia de la literatura, a este respecto es decisivo el hecho de que solo 76 de estos versos no aparecen en la *Ṛksaṁhitā*. La mayoría de los versos tomados del *Ṛgveda* siguen el metro gāyatrī y proceden principalmente de los maṇḍalas octavo y noveno, pero sobre todo de este último. Mucho se ha discutido sobre cuál sea la relación cronológica entre los versos del *Ṛgveda* y los del *Sāmaveda* respecto a las variantes de lectura que existen entre ellos. En contra de lo defendido por A. Weber, se ha impuesto la teoría, ya expuesta por Th. Aufrecht y desarrollada por J. Brune, según la cual las variantes del *Sāmaveda* deben considerarse secundarias[4].

El *Ārcika* consta de 585 versos simples, que se denominan *yoni* («manantial», «regazo»). Esto quiere decir que estos textos son la base o el punto de partida de la estructura melódica, algo así como para nosotros con el principio del villancico «Noche de paz, noche de amor» se nos hace presente al momento la melodía que le corresponde. De estos 585 versos solo 45 no están en el *Ṛgveda*. El contenido del *Uttarārcika* está exclusivamente dedicado al sacrificio de soma y comprende 400 cantos, la mayoría de tres versos; en total son 1.225 versos, de los cuales solo 31 no proceden de la *Ṛksaṁhitā*. Al *Pūrvārcika* se le añade, aunque no en todas las escuelas, la llamada *Āraṇyaka-saṁhitā*[5]. Las indicaciones melódicas de estos manuales se transmitieron al principio oral o instrumentalmente. La mayoría van acompañadas de nombres propios; algunos, como el de Bṛhat o Rathaṁtara, gozaron de una especial estima en el ritual. Más tarde surgieron obras que bien pueden denominarse «libros de cantos» y que reciben el nombre de *gāna*. Al *Pūrvārcika* se le atribuyen el *Grāmageyagāna* y el *Āraṇya(geya)gāna*, mientras que el *Ūhagāna* y el *Ūhyagāna* siguen al *Uttarārcika*[6]. El más antiguo de todos es el *Āraṇyagāna*. Estos gānas enseñan las melodías adecuadas para cantar los textos del *Sāmaveda*. La notación más antigua se servía probablemente de sílabas (semejante a do, re, mi): *ta*, *co*, *ṇa*, etc. Esta notación es la que se usa (aunque con variaciones) entre los rāṇāyanīyas y los jaiminīyas. Los kauthamas introdujeron la notación por cifras.

Los gānas no solo proporcionan la indicación de las notas, sino que enseñan también cómo hay que realizar los melismas del canto. Esto

implica una adaptación del texto al curso de la melodía, lo que se consigue, entre otros medios, mediante el alargamiento, la repetición y especialmente mediante la inserción de sílabas carentes de contenido, que reciben el nombre de *stobha*. La ejecución de un sāman puede resultar por ello extraordinariamente compleja[7] y la literatura exegética correspondiente es un ámbito de investigación de la vedística especialmente difícil. El *Sāmaveda*, que tiene poco que decir desde el punto de vista de la historia de la literatura, resulta sin embargo casi inestimable por su importancia para la historia comparada de la música.

NOTAS

1. K. Mylius realizó una exposición exhaustiva del ritual del sacrificio indio antiguo en la *Ethnographisch-Archäologische Zschr.* (Berlín/RDA) 14/3 (1973), pp. 475-498.

2. Cf. A. Weber, «Über die Literatur des Sāmaveda», en *Indische Studien* I, Leipzig, 1850.

3. J. Stevenson tradujo la saṁhitā de la escuela rāṇāyanīya, Londres, 1842, reimpr. Benarés, 1961. La obra de Th. Benfey sobre la escuela kauthuma, famosa por ser la primera edición y revisión crítica de una saṁhitā (*Die Hymnen des Sāma-Veda*, Leipzig, 1848, reimpr. Hildesheim, 1978), ofrece en dos volúmenes texto, introducción, glosario y traducción. Satyavrata Sāmaśramī también editó la saṁhitā de la escuela kauthuma, en la *Bibliotheca Indica* 71, Calcuta, 1871-1878, reimpr., 1987; ed. y trad. de S. V. Ganapati, Delhi, [2]1992. También es útil la traducción, acompañada de comentario, de R. T. H. Griffith, Benarés, 1893, [5]1976, como vol. 28 de los *Chowkhamba Sanskrit Studies*. W. Caland tradujo la *Jaiminīya-saṁhitā*, Breslau, 1907. Estudio de B. Faddegon, Ámsterdam, 1951.

4. Cf. J. Brune, *Zur Textkritik der dem Sāmaveda mit dem achten Maṇḍala des Rigveda gemeinsamen Stellen*, tesis, Kiel, 1909.

5. Este séptimo capítulo de la *Pūrvārcika* fue editado por F. Fortunatov, Moscú, 1875.

6. Editado por A. M. R. Dikshit, *Ūhagānam and Ūhyagānam with Uttarārcika and Padapāṭha of Kauthuma Śākhā*, Benarés, 1967.

7. De la ejecución cantada de los textos del *Sāmaveda* se ocupó, entre otros, uno de sus estudiosos más sobresalientes, R. Simon, «Die Notationen der indischen Liederbücher»: *Wiener Zschr. für die Kunde des Morgenlandes* 27 (1913), pp. 318 ss. Pero la obra de referencia por antonomasia en este campo es el estudio de W. Howard, *Sāmavedic Chant*, New Haven/Londres, 1977. Trata todos los tipos y aspectos del canto védico desde el punto de vista de la ciencia musical.

c) *El* Yajurveda

Este veda contiene las fórmulas sacrificiales (*yajus*) que emplea el sacerdote adhvaryu. El *Yayurveda* tiene, por tanto, un carácter completamente ritual.

El entorno geográfico se ha transformado claramente en relación al de la *Ṛgsaṁhitā*. El centro de gravedad es ahora Kurukṣetra, es decir, la zona occidental de la Yamunā superior. Desde allí avanzaron los arios hacia el sur, hasta la montaña Vindhya, pero especialmente a lo largo del Ganges hacia Videha y Magadha (la actual Bihar norte y sur).

El *Yajurveda* se ha transmitido en cinco saṁhitās. Y aunque se trata de recensiones (*śākhā*), hay que distinguirlas individualmente para poder reconstruir una proto-*Yajus-saṁhitā* a partir de ellas. En conjunto, ambas contienen el sacrificio de la luna nueva y llena (*darśapūṇamāsa*), así como distintos sacrificios de soma; por lo demás, las diferencias entre ambas no carecen de importancia.

En lo que al contenido del texto se refiere hay una diferencia importante entre el *Yajurveda* negro y el blanco. Este último contiene exclusivamente los mantras propios del adhvaryu (plegarias y fórmulas del sacrificio); las aclaraciones y explicaciones que acompañan a los mantras no se encuentran aquí, sino que se remiten al *Śatapatha-brāhmaṇa*, por lo que el número y la variedad de los mantras son aquí mayores que en el *Yajurveda* negro. Este contiene, en cambio, mantras y explicaciones del ritual en una mezcla a veces ciertamente abigarrada. Por este diferente grado de claridad se explican también seguramente las denominaciones «negro» y «blanco».

En consecuencia, el *Yajurveda* negro, que abordaremos en primer lugar, presenta abundante material. Desgraciadamente parece haberse perdido mucho de estos textos. La escuela kaṭha (o kāṭhaka)[1], que también recibió el nombre de caraka, era oriunda del Panjāb y Cachemira. Solo en esta escuela se conservó la saṁhitā (acentuada). También existió un brāhmaṇa, pero se ha perdido. La *Kaṭha-saṁhitā* está compuesta en realidad por cinco libros con un total de 40 capítulos. El quinto libro es un anexo y contiene la descripción del sacrificio del caballo (*aśvamedha*). También surgió en el Panjāb y en Cachemira la escuela kapiṣṭhala-kaṭha[2]. Presenta estrechas conexiones con la escuela kaṭha: ambas saṁhitās tienen numerosos paralelos, a veces literales; pero la *Kapiṣṭhala-Kaṭha-saṁhitā*, compuesta de 48 capítulos, está incompleta y peor transmitida. En general, la escuela maitrāyaṇī se ha conservado aún mejor que la escuela kaṭha. Se mantuvo activa hasta la época de los sūtras; en ella figuran los *Śrautasūtras* a nombre de Mānava y Vārāha, que se conservan hasta hoy más o menos correctamente. Esta śākhā surgió en Gujarat y en la Narbadā, es decir, en la India occidental. La *Maitrāyaṇī-saṁhitā*[3], acentuada, consta de cuatro partes (*kāṇḍa*). Las partes que explican los mantras son aquí mucho más completas que en la *Kaṭha-saṁhitā*.

Por su desarrollo interno y por la calidad de su transmisión, a la escuela de los taittirīyas le corresponde claramente el primer puesto en el *Yajurveda* negro. Además de la saṁhitā, se han conservado un extenso brāhmaṇa, un āraṇyaka y una upaniṣad asociados a ella. Esta escuela surgió en la parte central del norte de la India, en la llamada «región central» (*madhyadeśa*) y desde allí se extendió mucho hacia el sur. La *Taittirīya-saṁhitā*[4], que consta de siete libros (*kāṇḍa*), está acentuada

y bien transmitida textualmente. Los mantras y las explicaciones están bien relacionados, aunque no todos los mantras aparecen explicados. El contenido es una mezcla abigarrada y —como es natural en el marco del ceremonial del sacrificio— muy polivalente.

El *Yajurveda* blanco se compone de la *Vājasaneyi-saṁhitā*, que subsiste en una recensión kāṇva y en una mādhyaṁdina[5]. La última es más rica, aunque las dos recensiones se diferencian poco entre sí. El *Yajurveda* blanco surgió más tarde que el negro y sustituyó a este con el paso del tiempo en el norte de la India. A continuación se dará una breve panorámica del contenido de la *Vājasaneyi-saṁhitā* que facilite una representación general de su ámbito temático.

En la recensión mādhyaṁdina la obra se compone de 40 capítulos (*adhyāya*), de los que los capítulos del 1 al 18 son los más antiguos. El 1 y 2 contienen mantras para el sacrificio de la luna nueva y llena; el 3 para las cotidianas libaciones de leche, tanto matutinas como vespertinas (*agnihotra*), y para los sacrificios terciales (*cāturmāsya*); del 4 al 8 para la ofrenda animal (*paśubandha*) y para la bendición del rey (*rāyasūya*); el 9 y 10 también para el rāyasūya y otro sacrificio real; del 11 al 18 para la construcción mítico-ritual de un altar (*agnicayana*)[6]; del 19 al 21 para determinadas ceremonias de expiación (*sautrāmaṇī*) y del 22 al 25 para el sacrificio del caballo (*aśvamedha*). Sin duda, lo que ahora sigue es más reciente y puede considerarse en parte como una upaniṣad. Los capítulos del 26 al 35 tratan, entre otras cosas, del sacrificio humano (*puruṣamedha*), muy probablemente solo simbólico, y del sacrificio universal (*sarvamedha*). Especialmente interesante desde el punto de vista de la historia de la cultura es el adhyāya 30, puesto que aquí se da una lista de actividades profesionales habituales entonces para el puruṣamedha. Los capítulos del 36 al 39 tratan sobre el *pravargya*: sobre el fuego sacrificial se les ofrece a los aśvins una olla incandescente que simboliza el sol. Finalmente, el 40 se ha añadido solo formalmente a esta saṁhitā, aunque por su esencia representa más bien la *Īśā-upaniṣad*.

En el *Yajurveda* tratamos con manifestaciones en parte religiosas, en parte mágicas. El avance de la idea mágica del mundo representa un progreso (aunque temporalmente determinado), en la medida en que puede hablarse de la formación de una «ciencia precientífica» (H. Oldenberg), cuyo principal interés está en la concepción de una cierta unidad del mundo, en una visión de conjunto de los fenómenos macro y microcósmicos y en intentar su sistematización. El carácter limitado del progreso producido está determinado por la ficción inherente al sistema sacrificial, donde el sacrificio sostiene el mundo y lo crea, y por la utilización unilateral del ritual para el reforzamiento de la supremacía brahmánica.

El estilo del *Yajurveda* presenta a veces marcados rasgos aforísticos, especialmente en lo que se refiere a las máximas en prosa. Estas —que pueden considerarse a menudo muy antiguas— presentan una considerable fuerza rítmica. Los simbolismos e identificaciones que aparecen en el *Yajurveda* se abordarán en el capítulo sobre los brāhmaṇas, puesto que allí se presentan en su forma clásica. Un carácter especial presentan los nāmastotras, comparables con el kenning antiguo-islandés, tal como se presentan en el capítulo 16 de la *Vājasaneyi-saṁhitā* (*śatarudriya*). Aquí se enumeran y evocan las propiedades de un dios concreto, en este caso, de Rudra.

Las leyendas que encontramos esparcidas por el *Yajurveda* tienen la finalidad de fundamentar una determinada norma ritual o de aclarar su procedencia. Muchas veces se introducen en el marco de la liturgia ritual materiales muy antiguos. Un ejemplo es la leyenda de Viśvarūpa Tvāṣṭra (*Taittirīya-saṁhitā* II, 5, 1), a quien Indra cortó sus tres cabezas. A partir de ese momento todas las criaturas lo marcaron a fuego como un asesino de brahmanes. Los seres obligaron entonces a Indra a buscar expiación, y quien lleva a cabo el sacrificio de la luna nueva y llena considera válidas ciertas máximas que pronuncia al efecto. En el *Yajurveda* también pueden encontrarse diálogos y adivinanzas (*brahmodya*) para apoyar —de igual manera que las leyendas— las reglas rituales. En la *Taittirīya-saṁhitā* VII, 4, 18 se pregunta, por ejemplo, por el confín más lejano de la tierra (respuesta: el lugar del sacrificio), por el ombligo del mundo (el sacrificio), por el semen del semental (el soma) y por el más alto dominio del lenguaje (el brahmán). En general viene a decirse que el sacrificio es la medida de todas las cosas.

NOTAS

1. L. v. Schroeder editó la *Kaṭha-upaniṣad*, 3 vols. R. Simon realizó un *Index verborum*, Leipzig, 1909-1912, reimpr. Wiesbaden, 1970-1972. La obra no ha sido traducida hasta el momento a ninguna lengua moderna.

2. R. Vira editó la *Kapiṣṭhala-kaṭha-saṁhitā*, Lahore, 1932, reimpr. Delhi, 1968. No existe ninguna traducción. H. Oertel ha publicado un estudio sobre la obra en las *Sitzungsberichte der Bayer. Akademie d. Wiss., Phil.-Hist. Abt.*, n.º 6, 1934.

3. L. v. Schroeder editó la *Maitrāyaṇī-saṁhitā*, 4 vols., Leipzig, 1881-1886, reimpr. Wiesbaden, 1970-1972. Tampoco aquí existe todavía ninguna traducción.

4. La *Taittirīya-saṁhitā* ha sido editada varias veces, como corresponde a su importancia: por E. Röer y E. B. Cowell como vol. 1-6 de la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1854-1899; un nivel especialmente elevado en la crítica del texto presenta la de A. Weber, como volúmenes XI-XII de sus *Indische Studien*, Leipzig, 1871-1872. N. S. Sontakke y T. N. Dharmadhikari están elaborando actualmente una nueva edición crítica, sobre la base de numerosos manuscritos y comentarios, en Pune desde 1970. A. B. Keith tradujo la obra en las *Harvard Oriental Series*, 18-19, Cambridge (Mass.), 1914, reimpr. Delhi, 1967.

5. A. Weber editó la *Vājasaneyi-saṁhitā* en su *The White Yajurveda*, parte I, Berlín, 1850, reimpresa como vol. 103 de las *Chowkhamba Sanskrit Series*, Benarés, 1972. Tam-

bién hay varias ediciones indias. A. Weber tradujo los adhyāyas 9 y 10 en 1845: *Yajurveda specimen cum commentariis*; trad. completa de R. T. H. Griffith, Benarés, 1899, [3]1957.

6. Este altar para el fuego se construye generalmente con 10.800 ladrillos y toma la forma de un halcón, o de un ave similar, con las alas extendidas. Especialmente interesante es el capítulo 16 (cf. más adelante en el texto).

d) *El* Atharvaveda

El nombre de esta cuarta saṁhitā[1] del Veda deriva de *atharvan*, la palabra indoirania para el sacerdote del fuego. Originalmente el nombre de la compilación era *Atharvāṅgirasah*. Aquí *aṅgiras* también significa «sacerdote del fuego». Ambas denominaciones remontan a dos familias de sacerdotes. El significado posterior de *atharvan* es «hechizo benéfico», y el de *aṅgiras* «hostil».

El *Atharvaveda* es ante todo —aunque de ninguna manera totalmente— una colección de fórmulas mágicas. Por eso se explica que debiera luchar en la India durante mucho tiempo por su derecho a ser considerado como el cuarto Veda. Se decía que no podía contarse entre los Vedas porque estaba poseído de magia impía y que, por tanto, solo existía la *trayī vidyā*, el triple saber, es decir, el conocimiento de *ṛc*, *sāman* y *yajus*. Posteriormente, el *Atharvaveda* alcanzó una valoración mayor, aunque nunca ha logrado equipararse completamente con el resto de saṁhitās, lo que tiene también su reflejo en la inferioridad de los comentarios eruditos que se le han dedicado.

La *Atharvaveda-saṁhitā* nos ha llegado en las recensiones śaunaka[2] y paippalāda[3]. La primera se nos ha transmitido mejor y resulta por ello más conocida. Está acentuada, pero es más reciente y también más breve que su recensión gemela, no acentuada. Nosotros también nos referimos siempre, a partir de ahora, a la compilación śaunaka.

Está dividida en 20 libros (*kāṇḍa*), que constan de 730 himnos y alrededor de 6.000 versos. El libro XIX es de fecha posterior y el libro XX está integrado casi completamente por versos que proceden del *Ṛgveda*. Por lo demás, también se encuentran en el *Atharvaveda* numerosos préstamos de la *Ṛksaṁhitā*, en especial de los maṇḍalas X, I y VIII.

Desde un punto de vista cronológico, se distinguen también claramente cuatro partes diferentes: los libros del 1 al 7, del 8 al 12, del 13 al 18 y del 19 al 20. Los libros del 1 al 7 contienen himnos cortos: el libro 1 himnos de cuatro versos, el 2 de cinco, el 3 de seis, el 4 de siete, el 5 desde 8 a 18 versos. El libro sexto contiene 142 himnos de tres versos y el séptimo 118 himnos de uno o dos versos. Los libros del 8 al 14 y del 17 al 18 contienen himnos muy largos, de entre 21 y 89 versos. El libro décimo primero y la mayor parte del décimo sexto contienen fragmentos en prosa que preludian en muchos sentidos la época de los brāhmaṇa.

El contenido del *Atharvaveda* se diferencia sensiblemente tanto del de la *Ṛksaṁhitā* como del *Yajurveda*, puesto que aquí ni la alabanza de dioses ni la exposición del ritual del sacrificio están en el primer plano, aunque tampoco faltan del todo ninguna de las dos. El punto fuerte lo forman más bien las conjuraciones a los poderes demoniacos. Este Veda es, por ello, especialmente interesante para la comparación etnográfica. Se encuentran aquí paralelos sorprendentes con los encantamientos de Merseburgo, pero también con fórmulas de conjuración de la antigua Rusia. Estos paralelos se basan en una afinidad sociopsicológica: una semejanza esencial entre los modos de producción conduce también a un parentesco entre las ideas.

Un primer grupo de encantamientos sirve para la curación de enfermedades. Estos textos son especialmente interesantes desde el punto de vista de la historia de la medicina. Así, si se quiere detener una hemorragia, los gusanos lo hacen sin daño (I, 17), o se pretende lograr la curación de heridas o fracturas mediante un encantamiento a base de plantas (II, 31)[4]. Especialmente temida era la fiebre, a la que se representa como producida por el demonio Takman (V, 22). Otro gran grupo lo forman encantamientos para defenderse contra los demonios, las brujas y los enemigos en general. Se les pide a los dioses que apoyen una defensa de este tipo (así a Agni en IV, 36) —¡una curiosa conexión entre religión y magia!—. Para eso las plantas también pueden ser de ayuda (V, 14). Con todo, el sentido de estos conjuros apotropaicos sigue siendo —seguramente no sin intención— oscuro.

Un tercer grupo lo forman bendiciones para la buena marcha de la vida cotidiana. Conciernen a la construcción de la casa, a la siembra, la arada y a la prosperidad del ganado. En el contexto semiario en el que surgen estos textos también tienen lugar los encantamientos para hacer que llueva. La armonía familiar era igualmente objeto de deseo. A ella se aspira especialmente en el hermoso himno III, 30. Los componentes de una familia deben convivir unos con otros como la vaca con su ternero recién nacido. Que el hijo sea respetuoso con su padre y del mismo sentir que la madre. La mujer debe hablar pacíficamente con su marido. Los hermanos no deben odiarse. Al contrario, toda la familia debe tender a un mismo fin, como una flecha, y estar aparejada a la misma rienda. Solo así habrá un ambiente alegre de la mañana a la tarde.

Ahora bien, el *Atharvaveda* también conocía la magia negra, los encantamientos lesivos, ¡y en gran medida! En los deseos relativos a los competidores (o competidoras) y en la elección de las expresiones es todo menos delicado, de tal manera que algunos «himnos» de este tipo pueden llegar incluso a estremecernos. El deseo de que una competidora se convierta en una solterona (I, 14) no es más que relativamente inofensivo. Más serio es lo que aparece en VII, 35. Allí una esposa engañada se

refiere a su rival: su útero debe ponerse boca abajo, debe volverse estéril, quedarse sin niños y ser taponado por una piedra. Pero la peor parte se refiere al marido infiel, que ha engañado a su mujer (VI, 138): debe convertirse en un eunuco; Indra tiene que aplastarle los testículos con las piedras de prensar el soma; debe convertirse en un estéril castrado. Finalmente, lo amenaza con aplastar su miembro contra los labios de la vagina de su rival.

Además, hay himnos de expiación de faltas rituales y de otros tipos, pero también para la protección de los privilegios brahmánicos, en especial del pago del sacrificio (*dakṣiṇā*). Los brahmanes no desdeñan, por tanto, los encantamientos cuando se trata de conservar y aumentar los privilegios adquiridos. Hasta el código de leyes de Manu (*Mānavadharmaśāstra*), muy posterior, aclara (XI, 33) que los brahmanes deben utilizar el *Atharvaveda*. Puede observarse, por tanto, claramente que este Veda, aunque hunde sus raíces en el folclore primitivo, ha sido reelaborado y revisado en profundidad por los sacerdotes.

Pese a que predominan los encantamientos, también se encuentran algunos himnos (y especialmente famosos) dedicados a otros fines. Así, el himno IX, 6 es una alabanza de la hospitalidad: el huésped es tanto como uno de los cuatro sacerdotes principales, como un brahmán, y el servicio que se le presta se equipara con las acciones del ritual. El cuidado del huésped expía los pecados y su descuido, en cambio, ocasiona una merma en los beneficios del ritual. Aquí como en otras partes, el *Atharvaveda* proporciona información precisa sobre el ritual de la *Ṛksaṁhitā*. El himno XIX, 53 tiene por objeto la especulación filosófica. Canta el poder absoluto de Kāla, el dios del tiempo, y contiene pasajes impresionantes que ponen en evidencia una significativa comprensión de la esencia del tiempo: Kāla, el tiempo, marcha en el carro cuyo eje es la eternidad; Kāla es el primero de los dioses, es decir, la potencia cósmica más importante; la tierra, el sol y todo lo que existe descansan en Kāla; Kāla es el señor absoluto y el fundamento del mundo.

En el libro 20 —que, como se dijo, se ha tomado casi completamente de la *Ṛksaṁhitā*— solo los himnos llamados *kuntāpa* (n.os 127-136) son originales. Presentan un punto de vista muy posterior y consisten en canciones de acción de gracias por la liberalidad probada, adivinanzas y algunas canciones bastante obscenas para el gusto actual.

Aunque las fórmulas de encantamiento son por naturaleza formulares y pueden por eso parecer monótonas, la *Atharva-saṁhitā* se caracteriza por un notable valor literario[5]. Se encuentran muchos recursos estilísticos propios de la poesía, como la plasticidad y el gusto por metáforas y símbolos, paralelismos y repeticiones. No pocas veces los versos presentan una rítmica de gran fuerza. Especial atractivo tienen algunas descripciones de la naturaleza. La mayoría de estas característi-

cas se unen en el canto más hermoso del *Atharvaveda*, una de las obras más impresionantes de la literatura védica en general: el gran himno a la tierra (XII, 1).

1. La alta verdad, el poderoso derecho, los votos, la ascesis, el brahmán y el sacrificio sostienen la tierra. Que la tierra, señora de lo que ha sido y de lo que aún ha de ser, que la tierra nos prepare un amplio suelo.
5. Sobre la que antaño se expandieron los pueblos de antaño; sobre la que vencieron los dioses a los demonios; los lechos de vacas y caballos, los nidos de los pájaros – que la tierra nos proporcione felicidad y gloria.
7. Los que nunca se olvidan de la ancha tierra, que siempre protege a los dioses, que nunca duermen – que derrame para nosotros dulce miel.
8. La que era al principio un mar dentro del océano que los sabios movían con sus poderes mágicos; la tierra, cuyo corazón está en el cielo más alto, envuelta en la verdad – que esta tierra nos proporcione la gloria y la fuerza del más alto imperio.
11. Tus montes y montañas nevadas, tu bosque, oh tierra, que sean nuestro blando aposento. Sobre la tierra parda, negra, roja, multiforme, firme, la tierra que Indra protege, ¡que no me vea sobreoprimido, ni golpeado, ni herido, que esté erguido sobre la tierra!
14. Que quien nos odie, oh tierra, quien nos combata, quien nos hostigue tanto de obra como de palabra – haz que se nos someta, oh tierra, tú que vienes de antiguo.
33. Que mientras pueda mirarte, oh tierra, con el sol como tu aliado, que mi ojo no yerre, año tras año.
36. Tu verano, oh tierra, tu estación de lluvias, tu otoño, tu invierno, la época fría, la primavera – tus estaciones, los años, día y noche, oh tierra, que nos sean fecundos.
52. Sobre la que se unen luz y oscuridad —el día y la noche—, repartidos sobre la tierra; la ancha tierra, envuelta y cubierta por la lluvia – que nos proporcione a cada uno un feliz y cómodo aposento.

(Traducción de Klaus Mylius)

Así pues, el *Atharvaveda* puede equipararse completamente con el *Ṛgveda* en lo que a su valor literario se refiere. Puesto que su objeto son habitualmente las penas y los problemas cotidianos, transmite frecuentemente una impresión más viva que aquel. Es una fuente de material muy significativa para el historiador de la sociedad.

Como ya se ha dicho, los libros 15 y 16 —en total una sexta parte del texto de la śaunaka—, presentan una prosa de estilo brāhmaṇa. El libro 15 glorifica y llega incluso a divinizar un determinado tipo de población, la vrātya[6]. Se ha discutido durante mucho tiempo, qué debe entenderse por tal. Muy probablemente se trata de arios que realizaban un tipo especial de ritual no védico. Su incorporación a la sociedad védica debió de disimularse con el uso de manifiestos eufemismos.

Desde una perspectiva general, el *Atharvaveda* refleja, en la forma en que se ha transmitido, una época más avanzada que la del *Ṛgveda*. Se observa por pequeños detalles relativos a la historia de la geografía y la cultura: se conoce el Ganges, se mencionan el arroz y el tigre. Los cuatro grupos sociales (*varṇa*), cuya existencia se indica por primera vez en el maṇḍala X del *Ṛgveda*, representan ahora un papel importante. La relevancia de los brahmanes aumenta y el perfil de las personalidades divinas se vuelve difuso. Un himno como el dedicado a Varuṇa (IV, 16), que también podría pertenecer al *Ṛgveda*, ya no es típico del *Atharvaveda*. En cambio, el cuarto Veda se caracteriza por una clara tendencia panteísta. Se produce una intensificación del sentimiento de la dignidad del hombre. En el himno a la tierra (XII, 1) se expresan de la manera más hermosa las características esenciales de esta nueva época: equiparación de los demonios con animales salvajes, cambio de los demonios por el mundo de los dioses, surgimiento de cinco estirpes o poblaciones humanas, alabanza de la tierra como omniabarcadora, frente al resto de los dioses, valoración de la tierra y de la utilidad de todas sus criaturas para los hombres, considerados como su cima; advertencia sobre el posible daño de los hombres a la tierra, representación del hombre como superior y dominador de todo. La paulatina transición hacia la época de los brāhmaṇas se reconoce por doquier, tanto en contenido y como en estilo.

NOTAS

1. Breve resumen del contenido por parte de M. Bloomfield, «The *Atharvaveda* and the *Gopatha-Brāhmaṇa*», en *Grundriss der Indo-Arischen Philologie und Altertumskunde*, II, 1 b, Estrasburgo, 1899.

2. Ediciones: de R. Roth y W. D. Withney, Berlín, 1855, [2]1924, ed. corregida por M. Lindenau; Bonn, [3]1966; de S. P. Pandit con el comentario de Sāyana, 4 vols., Bombay, 1895-1898; la edición crítica, en 4 vols., de V. Bandhu, en las *Vishveshvaranand Indological Series*, 13-17, Hoshiarpur, 1960-1964, ofrece los mayores recursos. Ed. y trad. de S. P. Sarasvati, 5 vols., Delhi, 1992-1994.

3. Edición de la recensión paippalāda por M. Bloomfield y R. Garbe, en 3 vols., Baltimore, 1901. Hasta ahora, todas las traducciones se refieren a la recensión śaunaka. La más conocida es la traducción de W. D. Whitney en las *Harvard Oriental Series*, 7 y 8, Cambridge (Mass.), 1905, reimpr. Delhi, 1962, editada por C. R. Lanman. Junto a esta, la traducción (anotada) de R. T. H. Griffith, Benarés, [3]1962, 2 vols. Los cantos más importantes fueron traducidos por M. Bloomfield como vol. 42 de los *Sacred Books of the East*, Oxford, 1897, reimpr. Delhi, 1964, y por K. Mylius, *RUB*, n.º 729, Leipzig, 1978. Un extracto, valioso por sus comentarios filológicos, proporciona J. Grill, *Hundert Lieder des Atharvaveda*, Tubinga, 1879, reimpr. Wiesbaden, 1971.

4. Aquí se encuentra la similitud más fuerte con el *ben zi bena, bluot zi bluoda, lid zi geliden* de los encantamientos de Merseburg.

5. Cf. M. Trivedi, *Atharvaveda, a Literary Study* (*Vishveshvaranand Indological Series*, 61), Hoshiarpur, 1973.

6. De la copiosa bibliografía mencionamos aquí solo el trabajo de R. Choudhary, *The Vrātyas in Ancient India* (*Chowkhamba Sanskrit Studies*, 38), Benarés, 1964.

3. LOS BRĀHMAṆAS

No es del todo seguro cuál es la etimología del nombre de la literatura que sigue a la de las saṁhitās. Podría derivarse de *brahmán* (masculino) o de *bráhman* (neutro). En el primer caso, se trataría de obras que habrían sido realizadas por o para brahmanes. En cambio, *bráhman* significa «devoción», «oración», «plegaria»; se trataría, entonces, de una explicación de los mantras védicos. Pero como el contenido de los brāhmaṇas supera con mucho semejantes explicaciones y como, por otra parte, se señala frecuentemente que la posición de los brahmanes es equiparable a la de los dioses, nos inclinamos a darle prioridad a la derivación a partir de *brahmán*.

Los brāhmaṇas no son ninguna creación espontánea. Por el contrario, ya hemos llamado la atención acerca de sus antecedentes en el *Atharvaveda*, aunque también las explicaciones que acompañan a los mantras del *Yajurveda* negro presentan ya un carácter similar al de los brāhmaṇas.

Los brāhmaṇas son manuales brahmánicos redactados en prosa. Su objeto propio, acerca del cual gira todo lo demás, es el sacrificio. Proporcionan, por tanto, la representación y explicación sacerdotales del ritual del sacrificio y, en consecuencia, contienen una abigarrada mezcla de prescripciones litúrgicas para los sacrificios individuales, comentarios dogmáticos, leyendas y especulaciones filosóficas. Pueden destacarse dos componentes principales: por una parte, las reglas rituales (*vidhi*) y, por otra, la «explicación» de los motivos o de las implicaciones históricas de estas reglas (*arthavāda*).

El valor de esta literatura se ha considerado casi sin excepción sumamente bajo o incluso despreciable; tampoco han faltado voces que han visto en él desatinos teológicos y lo han llegado a comparar con una cháchara de idiotas. Como poco, se le ha reprochado su carácter aburrido y monótono. Sin embargo, todos estos juicios han quedado anticuados, puesto que no tenían en consideración las circunstancias histórico-sociológicas de esta literatura. La época de los brāhmaṇas era todo menos una era de decadencia; al contrario, era una época de revolución en todos los campos de la vida social, la época de la introducción de la producción de mercancías, del dinero y de la burguesía, de la familia y de los estados territoriales, el paso de la barbarie a la civilización. Desde el punto de vista de la historia de la literatura los brāhmaṇas nos proporcionan (junto a algunas partes del *Atharvaveda*) la prosa india más antigua.

Pero lo esencial es el hecho de que la urbanización de nuevos territorios —principalmente a través de la quema de bosque— y el desarrollo de las fuerzas productivas —en especial gracias a la obtención del

hierro y a la introducción de herramientas de hierro en la agricultura, que aventajaba ahora a la ganadería— llevaron a un estimable aumento del excedente productivo. Así, hay que aclarar que los brahmanes ampliaron constantemente la liturgia del ritual con el fin de asegurarse la mayor parte del excedente (consistiendo este tanto en el salario por el sacrificio como en los a veces muy considerables restos del sacrificio). Los brāhmaṇas no tenían nada que ver, por tanto, con la «demencia» ni con la «decadencia del espíritu ario» (a causa del supuesto efecto enervante del clima), sino que surgieron como consecuencia de un fin bien calculado.

Para la «fundamentación» de cualquier acción ritual se suele emplear una etimología. Estas son casi siempre arbitrarias y, por tanto, falsas; revelan, sin embargo, una inquietud espiritual y proporcionan también de vez en cuando un conocimiento correcto, como cuando la palabra *deva* («dios») se deriva de la raíz *div* («brillar»). Era obvio de por sí que las etimologías empleadas resultaban a menudo forzadas y por ello trataban de justificarse en que «los dioses aman lo oculto».

Junto a la tendencia etimologizante, existe un marcado gusto por los símbolos y las identificaciones. También forman parte del fundamento de los brāhmaṇas las comparaciones mágicas, como puede observarse, por ejemplo, en el *Śatapatha-brāhmaṇa* VI, 8, 2, 7: aquí, con motivo de la construcción de un altar para el fuego, el sacerdote pronuncia en un determinado momento cuatro versos, que representan los animales de cuatro patas que se ofrendan a Agni. Pero los animales implican alimentación, así que se ofrenda a Agni con alimentos. Después, el sacerdote pronuncia tres versos, que hacen un total de siete. Siete meses forman un año y el año se identifica a su vez con Agni. Por muy abstrusas que parezcan estas identificaciones, prueban sin embargo la aspiración hacia una concepción unitaria del mundo y hacia una sistematización de lo que creía conocerse[1]. Oldenberg habla, por ello, muy acertadamente de una «ciencia precientífica» contenida en los brāhmaṇas. La aspiración científica también se observa en las muchas controversias que aparecen en los textos (*brahmodya*). Se agrupan frecuentemente, así en los *Kaiminīya-* y *Śatapatha-brāhmaṇa*, en torno al rey Janaka de Videha y representan la instrucción de los alumnos por el maestro, es decir, la relación de maestro-alumno tan tradicional entre los brahmanes.

En ocasiones los brāhmaṇas comentan las saṁhitās capítulo por capítulo, otras se separan del modelo y aportan algunos pensamientos nuevos, leyendas, etc., puesto que estos se basan en una concepción mágica del mundo, más avanzada, y en la idea de la igualdad entre brahmanes y dioses (cuando no en su superioridad). Según esta concepción, la *Ṛksaṁhitā*, por ejemplo, ha sido redactada de principio a fin con fines rituales. Los brāhmaṇas son, por tanto, desde cualquier punto de vis-

ta, documentos a favor del orden sacerdotal y tienen que valorarse, por ello, siempre con ciertas reservas. A pesar de esta limitación, constituyen una fuente importante para la historia social. Ahora bien, su importancia es realmente excepcional para la historia del ritual del sacrificio, puesto que los paralelos en Grecia y Roma son bastante escasos.

Los brāhmaṇas son también un filón para la mitología. Se emplean constantemente mitos para «explicar» el origen de los ritos, pero también de los dioses, de los fenómenos naturales, etc. Puede servir como ejemplo el *Jaiminīya-brāhmaṇa* I, 68-69. Aquí Prajāpati, considerado el dios creador («señor del ser»), crea los cuatro *varṇas*, es decir, los cuatro grupos sociales principales. El fragmento destaca también por su abundancia en identificaciones. Así, Prajāpati crea de su cabeza a Agni, a los brahmanes y el verso gāyatrī. Por tanto, el brahmán está unido a Agni y a la gāyatrī. De sus brazos se forma Indra, el kṣatriya y la triṣṭubh; del vientre los dioses cósmicos, la jagatī y el vaiśya; de los pies el śūdra, la anuṣṭubh y ¡ningún dios, puesto que para el śūdra su dios es el señor de la casa! Por tanto, este mito no solo muestra algunas de las identificaciones que se repiten constantemente en los brāhmaṇas, sino que da también una perspectiva de la configuración de clases y estamentos.

Muy frecuentemente aparece en estos textos una descripción, o al menos una mención, de la guerra entre devas y asuras, entre dioses y demonios, aunque también se relatan aventuras de dioses individuales. Entre ellas se incluye, por ejemplo, el engaño de Indra a Namuci (*Pañcaviṁśa-brāhmaṇa* XII, 6, 8-10). Ambos habían cerrado un trato: no intentarían matarse mutuamente ni de día ni de noche, ni con armas secas ni con húmedas. Pero Indra sorteó el acuerdo cortando la cabeza de Namuci con espuma durante la puesta de sol. La cabeza cortada rodaba detrás de él y le llamaba «traidor asesino». La forma de actuar de Indra no es precisamente, por tanto, la recomendada para un dios. Pero ¿por qué se cuenta semejante mito? Porque pudo deshacerse de la cabeza que rodaba y lo amenazaba mediante la canción final del hārivarṇa y la fuerza de su magia quedaba enormemente subrayada gracias a este mito.

Aquí también se incluye el rejuvenecimiento del Cyavana Bhārgava por los dos aśvins mediante una cura de agua, tal como se cuenta varias veces en el *Jaiminīya-brāhmaṇa* III, 120-128. Cyavana, aunque ya viejo, había tomado por esposa a la joven Sukanyā. Entonces se encuentra con los dos aśvins, que representan el papel de médicos entre los dioses. Ellos son dioses, ciertamente, pero él es un brahmán y puede, por tanto, beber soma, mientras que los aśvins no. De esta forma, ellos le rejuvenecen y él les permite poder disfrutar del soma.

Junto a los mitos merecen también nuestro interés muchas de las leyendas que se nos han transmitido en los brāhmaṇas. Su interés reside

en que estas leyendas presentan mucho material folclórico reelaborado; no fueron todas inventadas *ad hoc*. Tanto por su contenido como por su dimensión, el relato de Śunaḥśepa (en el *Aitareya-brāhmaṇa* VII, 13-18) es de los más importantes[2]. Esta leyenda gozó de tanto prestigio ya en la India védica que su recitación se convirtió en una parte fija de la ceremonia de bendición del rey (*rājasūya*). Su estilo es ya casi épico. Sus numerosos versos están extraordinariamente integrados. El contenido es, brevemente, el siguiente: el rey de Ikṣvāku, Hariścandra, sin descendencia, promete al dios Varuṇa que, si le concede un hijo, se lo sacrificará. Más tarde, nace su hijo Rohita. El padre trata de posponer constantemente el cumplimiento de su promesa. Finalmente, Rohita crece, es informado de su destino y huye al bosque. La paciencia de Varuṇa ya se ha terminado y castiga a Hariścandra con hidropesía. Mientras tanto, Rohita se encuentra en el camino con el ṛṣi Ajīgarta Sauyavasi, debilitado y medio muerto de hambre. Este promete, a cambio primero de cien vacas, y más tarde de trescientas, sacrificar a Varuṇa al mediano de sus tres hijos, Śunaḥśepa, en lugar de Rohita. Varuṇa está de acuerdo: ¡un brahmán es para él más que un kṣatriya! Pero Śunaḥśepa hacía versos con los que alababa a los dioses y la diosa Uṣas lo libera finalmente de sus ataduras, recibiendo su padre, el desnaturalizado Ajīgarta, el desprecio público. Śunaḥśepa se niega a volver con él y es adoptado por el ṛṣi Viśvamitra. Hariścandra sanó de la hidropesía. Friedrich Weller llegó a la conclusión de que la leyenda de Śunaḥśepa remonta a distintas fuentes y que las diferentes partes han de interpretarse por separado. Los puntos centrales de su contenido son el egoísmo y la falta de escrúpulos de Ajīgarta, una advertencia moralizadora sobre la violencia punitiva de Varuṇa y el efecto mágico de los versos realizados por Śunaḥśepa, que todo lo vencen.

El resto de leyendas son mucho más cortas. El *Śatapatha-brāhmaṇa* I, 8, 1, 1 trata de un tema interesante, la antigua versión india de la leyenda del diluvio: una mañana, un pez cayó en las manos de Manu mientras se bañaba. El pez le pidió a Manu que lo cuidara, que a cambio él lo salvaría más tarde. Así sucedió: el pez se convirtió en un gran pez y un día profetizó a Manu una gran inundación y le hizo construir un barco. Durante la inundación el pez condujo el barco hasta un monte, el equivalente del Ararat de la Biblia. Aunque el protagonista, Manu, puede compararse en muchos aspecto al Noé del Antiguo Testamento, no ha podido probarse hasta ahora irrefutablemente un préstamo desde fuentes semíticas, puesto que la leyenda del diluvio se encuentra en manifestaciones paralelas de muchos pueblos. El tema del diluvio aparecerá de nuevo en el ámbito indio en la epopeya *Mahābhārata*. También la leyenda de Purūravas y Urvaśī, presente en el *Ṛgveda*, reaparece en forma modificada en los brāhmaṇas.

El análisis de las representaciones científicas proporciona —junto a muchas inconsistencias— algunos conocimientos dignos de mención, sobre todo en los ámbitos de la arquitectura y de la geometría. Tales conocimientos eran necesarios para el establecimiento del lugar del sacrificio y para la elevación del altar del fuego en el agnicayana. De vez en cuando, algunos brahmanes que se ocupaban de medicina dejaban su estado sacerdotal para actuar únicamente como médicos. El *Atharvaveda* permite suponer un conocimiento de la anatomía bastante apreciable, que se recopiló posteriormente en los brāhmaṇas y se amplió a través de la terapia. La métrica, y en progresiva medida también la gramática, gozaron de mucha atención; sobre la tendencia a la etimología ya se ha tratado[3].

En muchos aspectos la era de los brāhmaṇas es una época de transición. El politeísmo del Veda temprano comienza a dejar paso tanto al panteísmo (que ya apareció como planteamiento en el *Atharvaveda*), como también a una concepción más alta de lo divino. Los antiguos dioses se difuminan y desaparecen progresivamente, un proceso que alcanza su cima con el budismo. La concepción del dios supremo creador se expresa especialmente en la forma de Prajāpati. Ahora bien, también la liturgia del ritual, aumentada hasta el exceso, lleva en sí el germen de su caída. Un signo manifiesto es el *Śatapatha-brāhmaṇa* XI, 6, 1: la liturgia deja paso a discusiones y especulaciones sobre el «sentido» del culto del ritual y hace suponer con ello una posterior negación de su mera administración. El fragmento citado comienza, aunque titubeando, a hacer tambalearse el ritual tradicional del agnihotra.

También se preludian las ideas fundamentales de las upaniṣads. La tan importante formulación de la unidad de brahman y ātman, así como el pensamiento de la llamada nueva-muerte (*punarmṛtyu*) y de la transmigración, están ya en los brāhmaṇas. Por ello, es necesario llamar la atención sobre el hecho de que los brāhmaṇas son el punto de partida de muchas corrientes ideológicas, que alcanzaron una gran influencia en la India posterior. También se presagian ya en los brāhmaṇas las características típicas del budismo, como una dialéctica nacida de la naturaleza y (aunque esporádicamente) un materialismo empírico. Como ejemplo mencionaremos la disputa entre el espíritu y el lenguaje, tal como se describe en el *Śatapatha-brāhmaṇa* I, 4, 5, 8-12. Ambos se inclinan elegantemente ante el otro y se dirigen a Prajāpati para alcanzar una solución. Este llega a la conclusión de que el pensamiento es el más noble, puesto que el lenguaje es una mera imitación de su actividad.

Los brāhmaṇas mencionan un gran número de géneros literarios, de los cuales citaremos al menos algunos. Los gāthā son originalmente textos sagrados, que se cantaban con acompañamiento instrumental. En los brāhmaṇas reciben este nombre ciertos textos profanos. Los

nārāśaṁsī son alabanzas de reyes y celebraciones de sacrificios especialmente famosos y abundantes. Los relatos de acontecimientos verdaderos reciben el nombre de *itihāsa* (en sánscrito: «así fue»). El término *purāṇa* (acontecimiento de una época antigua) apenas se diferencia de este. Sobre estas dos expresiones tendremos que volver en la exposición de las epopeyas. Por *vākovākya* se entiende un diálogo; la denominación es idéntica a *brahmodya*. Finalmente, la instrucciones rituales se llaman a veces *anuśāsana*.

El estilo de los brāhmaṇas es sencillo y claro. Es frecuente el encadenamiento de frases cortas. Las reglas gramaticales se observan por lo general correctamente: las libertades propias de la métrica ya no resultaban necesarias en esta literatura en prosa. Las explicaciones acerca del ritual adolecen de cierta monotonía, por lo que se agradece la interpolación de leyendas y mitos. Dichas interpolaciones producen frecuentemente una viva impresión de espontaneidad por el uso del estilo directo, que aumenta con el paso del tiempo. Especialmente característicos son la brevedad y concisión en la expresión, que se manifiestan claramente por el hecho de que, en su traducción, el traductor se ve obligado a completar todas las frases. También aquí los brāhmaṇas son el punto de partida de un desarrollo posterior, a saber, el estilo sūtra.

Ya hemos abordado la cuestión de la cronología de los brāhmaṇas. Aquí solo nos queda por decir que debieron de surgir a lo largo de muchos siglos. Temporalmente, las partes más recientes de la *Yajurveda-saṁhitā* coinciden con los brāhmaṇas más antiguos; el ejemplo más claro lo proporciona la escuela taittirīya.

Todos los brāhmaṇas están asociados, aunque a veces algo formalmente, a una determinada saṁhitā y, por ello, a uno de los cuatro Vedas. Son, por tanto, manuales para cada uno de los cuatro sacerdotes principales: al *Ṛgveda* pertenecen el *Aitareya-* y el *Kauṣītaki-brāhmaṇa*. El primero[4] es el más antiguo. Consta de 40 adhyāyas, que se dividen en ocho *pañcikās* («quintos»). Las pañcikās de la I a la V son, en cualquier caso, muy antiguas; la VII y VIII constituyen, junto a la consagración del rey (*rājasūya*), un añadido posterior. El resto de la obra se ocupa casi exclusivamente del sacrificio del soma, a menudo de una forma algo desordenada. El *Kauṣītaki-brāhmaṇa*[5], en cambio, produce una impresión muy diferente: es más breve que su obra hermana, pero también más acabada, rigurosa y sistemática. Su horizonte es también más amplio, ya que se ocupa adecuadamente del sacrificio animal y el havis. De sus 30 adhyāyas, los del I al VI se ocupan del sacrificio de havis, el X del sacrificio animal, y del VII al IX y del XI al XIII del culto del soma.

Al *Sāmaveda* pertenece el importante *Pañcaviṁśa-brāhmaṇa*, que consta de 25 adhyāyas, de donde procede su nombre. Tiene también la denominación de *Tāṇḍya-Mahā-brāhmaṇa*[6]. Esta obra, muy antigua

y extensa, contiene, entre otros, los vrātyastomas, cantos para la integración de un vrātya (cf. p. 56). Como capítulo 26 de este libro se ha incluido el *Ṣaḍviṁśa-brāhmaṇa* (de nuevo el nombre sánscrito del número de capítulos)[7]. A su vez, su última parte (es decir, su quinto prapāṭhaka) recibe la denominación de *Adbhuta-brāhmaṇa*[8]. Contiene consideraciones sobre presagios infaustos y en él se observa cómo la temática de los brāhmaṇas se aparta, con el paso del tiempo, del ritual del sacrificio, su punto de partida. También pertenece al *Sāmaveda* el importantísimo *Jaiminīya-brāhmaṇa*[9]. Esta obra consta de tres partes principales (*kāṇḍa*) y parece ser algo más reciente que el *Pañcaviṁśa-brāhmaṇa*. A menudo se ocupa de los sucesos que conducen a la elaboración de una determinada melodía ritual (*sāman*), y las leyendas que se mencionan para ello son de un gran interés histórico y cultural. Al *Sāmaveda* se asocian también brāhmaṇas aún más recientes, que apenas merecen ya este nombre. Así, en el *Sāmavidhāna-brāhmaṇa* las formas rituales del canto sirven como medio de adivinación. Otras de las obras que se incluyen entre ellos se parecen más a una anukramaṇī (cierta clase de índices; cf. p. 78) que a un brāhmaṇa[10].

Al *Yajurveda* negro pertenece el *Taittirīya-brāhmaṇa*[11]. Es el único brāhmaṇa de esta rama del Veda y es la continuación inmediata de la *Taittirīya-saṁhitā*; en cierta manera un apéndice suyo. En parte da nuevas normas, en parte amplía las ya dadas en la saṁhitā. Puesto que sigue inmediatamente a esta, se la considera bastante antigua. Esta datación se basa en el hecho de que el texto se ha transmitido acentuado. El *Taittirīya-brāhmaṇa* se divide en tres libros.

La saṁhitā del *Yajurveda* blanco solo contiene mantras, y ningún pasaje similar a un brāhmaṇa. A causa de esto el brāhmaṇa del *Yajurveda* blanco es muy extenso y el más amplio e importante de todos los brāhmaṇas. Recibe el nombre de *Śatapatha-brāhmaṇa* («brāhmaṇa de los cien senderos», es decir, *adhāyas*). Aunque se ha transmitido acentuado (el tipo de acentuación se diferencia, sin embargo, de la utilizada en otras obras védicas), pertenece al grupo de los brāhmaṇas recientes. Como su saṁhitā, nos ha llegado en dos recensiones, a saber: en la versión mādhyaṁdina y en la kāṇva. En la primera, la que queremos exponer aquí más detalladamente, la obra consta de 14 kāṇḍas. En cualquier caso, en él se han recopilado varias obras en un único gran compendio, ya que en los kāṇḍas del I al V, por ejemplo, se menciona como maestro a Yājñavalkya, pero en los del VI al X, que tienen por objeto la construcción del altar del fuego, a Śāṇḍilya. El contenido es brevemente el siguiente: los kāṇḍas del I al IX comentan uno por uno los capítulos del I al XVIII de la *Vājasaneyi-saṁhitā*. Entre otras cosas, los kāṇḍas I y II se ocupan del sacrificio havis; el III y el IV del agniṣṭoma; el V de diferentes formas de consagración real (*rājasūya* y *vājapeya*). Los del VI al X

están, como ya se ha dicho, dedicados a la construcción del altar del fuego (*agnicayana*). A partir de aquí siguen ciertos *addenda*. El kāṇḍa IX proporciona resúmenes y se ocupa del sacrificio de animales, el XII tiene por objeto una ceremonia de expiación (*sautrāmaṇī*), el XIII trata del *aśvamedha* (sacrificio del caballo), el *puruṣamedha* (el sacrificio humano simbólico) y otros grandes sacrificios. El kāṇḍa XIV tiene, en los adhyāyas del 1 al 3, el carácter de un āraṇyaka (cf. pp. 66 y 67) y describe la ceremonia *pravargya* (hechizo del sol). Los adhyāyas del 4 al 9 de este *kāṇḍa* se adscriben solo formalmente a este brāhmaṇa, ya que constituyen en realidad la famosa *Bṛhadāraṇyaka-upaniṣad* (cf. pp. 71 y 72)[12].

Finalmente, una palabra sobre el brāhmaṇa del *Atharvaveda*. Como ya se ha dicho, este Veda solo se consideró canónico tardíamente; por ello, se comprende que las obras que le siguen sean habitualmente bastante recientes y de inferior calidad. Así, también es bastante tardío el llamado *Gopatha-brāhmaṇa*[13]. Se divide en dos partes principales. La primera tiene un carácter especulativo-cosmogónico y presenta muchos préstamos de otros brāhmaṇas. La segunda parte trata ciertamente más del sacrificio, pero también aquí los préstamos son numerosos. Muchas interpolaciones que aparecen en ambas partes tienen características propias de las upaniṣads.

Aunque esta literatura es ya de por sí bastante extensa, solo se ha podido conservar, sin embargo, una parte de la que una vez existió. Frecuentemente se citan brāhmaṇas de los que nosotros (casi) solo conocemos el nombre[14]. Mucho ha debido de perderse, por tanto, con el paso de casi dos milenios.

NOTAS

1. Cf. K. Mylius, «Die Identifikationen der Metren in der Literatur des Ṛgveda»: *Wiss. Zschr. der Karl-Marx-Univ. Leipzig* 17 (1968); Íd., *Die Identifikationen im Kauṣītaki-Brāhmaṇa* (*Altorientalische Forschungen*, 5), Berlín/RDA, 1977.

2. Cf. F. Weller, *Die Legende von Śunaḥśepa im Aitareya-Brāhmaṇa und Śāṅkhāyanaśrauta-sūtra* en *Sitzungsber. der Sächs. Akademie der Wiss., Phil.-Hist. Kl.*, vol. 102, fasc. 2, Leipzig, 1956; también el posicionamiento de H. Lommel en la *Zschr. der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 114 (1964), pp. 122 ss.

3. K. Mylius ha investigado y anotado los *realia* de los brāhmaṇas en la *Ethnographisch-Archäologischen Zschr.* (Berlín/RDA) 12-19 (1971-1978).

4. Th. Aufrecht ha preparado la edición de referencia del *Aitareya-brāhmaṇa*, Bonn, 1879, reimpr. Hildesheim, 1975. Trad. de A. B. Keith en el vol. 25 de las *Harvard Oriental Series*, Cambridge (Mass.), 1920, reimpr. Delhi, 1969 y 1981. Ed. y trad. también de S. Malaviya, 2 vols., Benarés, 1980-1983.

5. E. R. Sreekrishna realizó la actual edición de referencia del *kauṣīytaki-brāhmaṇa*, en *Verz. der Orientalischen Handschr. in Deutschland*, vol. suplementario 9, 1, Wiesbaden, 1968. Trad. de A. B. Keith, cf. nota 4.

6. El *Pañcaviṁśa-brāhmaṇa* fue editado en dos tomos por A. C. Vedāntavāgīśa en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1870-1874, reimpr. Delhi, 1989, y traducido por W. Caland como vol. 255 de la *Bibliotheca Indica*, 1931, reimpr. 1982.

7. Ediciones del *Ṣaḍviṁśa-brāhmaṇa* de H. F. Eelsingh, Leiden, 1908, y B. R. Sharma, Tirupati, 1967. Trad. de W. B. Bollée, Utrecht, 1956.
8. *Adbhuta-brāhmaṇa*, ed. de A. Weber, en las *Abhandlungen der Preuß. Akademie der Wissenschaften*, Berlín, 1858.
9. Ed. de R. Vira y L. Chandra, Nagpur, 1954. Una antología (no hay ninguna completa) elaborada y traducida por W. Caland, Ámsterdam, 1919, reimpr. Wiesbaden, 1967. Estudio sobre el capítulo del agnihotra, I, 1-65, de H. W. Bodewitz, Leiden, 1973; sobre I, 66-364, Íd., Leiden, 1990.
10. Algunos de estos brāhmaṇas son: *Sāmavidhāna-brāhmaṇas*, eds. de A. C. Burnell, Londres, 1873, y de B. R. Sharma, Tirupati, 1964; traducción de S. Konow, Halle, 1893; *Ārṣeya-brāhmaṇa*, eds. de A. C. Burnell, Mangalore, 1876, y de B. R. Sharma, Tirupati, 1967; *Devatādhyāya-brāhmaṇa*, ed. de A. C. Burnell, Mangalore, 1873; *Mantra-brāhmaṇa*, ed. y trad. del *Prapāṭhaka I* por H. Stönner, Halle, 1901, del Prap. II por H. Jörgensen, Darmstadt, 1911; *Saṁhitopaniṣad-brāhmaṇa*, ed. de A. C. Burnell, Mangalore, 1877; *Vaṁśa-brāhmaṇa*, ed. de A. C. Brunell, Mangalore, 1873.
11. Ediciones del *Taittirīya-brāhmaṇa* de R. Mitra en la *Bibliotheca Indica*, 3 vols., Calcuta, 1855-1870, y de B. Misra, 4 vols., Delhi, 1985. Existe una traducción de solo algunos fragmentos de P. E. Dumont.
12. *Śatapatha-brāhmaṇa*, ed. de A. Weber, Berlín/Londres, 1849-1855, reimpr. Benarés, 1964, como vol. 96 de las *Chowkhamba Sanskrit Series*. La recensión kāṇva fue editada parcialmente por W. Caland y R. Vira, Lahore, 1926-1939; por C. R. Swaminathan, Delhi desde 1994. Una traducción pionera de J. Eggeling en los volúmenes 12, 26, 41, 43, 44 de los *Sacred Books of the East*, Oxford, 1882-1900, reimpr. Delhi, 1963; diversos tratados, en especial de A. Minard, N. Verma y K. Mylius.
13. *Gopatha-brāhmaṇa*, ed. de D. Gaastra, Leiden, 1919. Una traducción de H. C. Patyal, Puna, aún no se ha impreso.
14. Cf. B. Ghosh, *Collection of the Fragments of Lost Brāhmaṇas*, Calcuta, 1947.

4. LOS ĀRAṆYAKAS

El nombre de este grupo de escritos deriva de la palabra sánscrita *araṇya* («bosque»). Por tanto, los āraṇyakas hay que estudiarlos en el bosque, aunque esta recomendación la han interpretado los indólogos de diferente manera. Unos opinaban que los āraṇyakas debían ser estudiados por los ermitaños del bosque (*vanaprastha*) —por los que se encontraban, por tanto, en el tercer escalón vital brahmánico— (cf. p. 68). Otros, en especial H. Oldenberg[1], sostenían que los āraṇyakas solo debían enseñarse en el bosque debido a su carácter secreto. Esta perspectiva ha terminado imponiéndose.

Ciertamente, en los āraṇyakas el punto de referencia lo constituye aún el sacrificio, aunque ya no como tal, sino desde una perspectiva místico-alegórica basada en ideas metalitúrgicas, que superan el ritualismo y preparan su negación.

Existen varios āraṇyakas en forma de obras individuales, aunque también hay fragmentos del tipo del āraṇyaka repartidos por otras obras de la literatura védica. Así, los ritos mahāvrata (en el penúltimo día del sacrificio anual gavāmayana) aparecen en el *Sāmaveda*, en los brāhmaṇas (*Pañcaviṁśa* y *Jaiminīya*), en la escuela aitareya y kauṣītaki,

y también en la saṁhitā del *Yajurveda* negro. Por tanto, no puede hablarse de una época āraṇyaka en sentido estricto.

A la escuela aitareya pertenece un *Aitareya-āraṇyaka*[2]. Consta de cinco partes principales, también llamadas *āraṇyakas*. La obra se ocupa del mahāvrata —contiene un determinado sacrificio de soma, un encantamiento del sol y ritos de fertilidad— y explica las letanías del ritual. Contiene distintos pasajes con upaniṣads; así, los fragmentos II, 4-6 constituyen la *Aitareya-upaniṣad*.

El *Śāṅkhāyana-āraṇyaka*[3] pertenece a la escuela kauṣītaki. Esta obra, que está dividida en 15 adhyāyas, también tiene por objeto el mahāvrata. Esta obra también contiene diferentes capítulos con upaniṣads; los más importantes son los adhyāyas del III al VI, que forman la *Kauṣītaki-upaniṣad*.

El āraṇyaka de los jaiminīyas recibe el nombre de *Jaiminīya-upaniṣad-brahmāṇa*[4]. Aunque el *Sāmaveda* no menciona así ninguno de sus textos, la obra, compuesta de cuatro libros, es por su contenido un āraṇyaka. Contiene, entre otras, especulaciones sobre metros, sílabas y fonemas. Una parte del libro IV constituye la *Kena-upaniṣad*.

La obra más extensa de este tipo es el *Taittarīya-āraṇyaka*[5]. Los diez prapāṭhakas que la forman presentan un texto de una composición totalmente abigarrada. Los temas tratados son, entre otros, la construcción del altar del fuego, el estado brahmánico (*brahmacarya*), ceremonias de expiación, el culto pravargya y el culto a los antepasados. Los capítulos del VII al IX forman la *Taittarīya-upaniṣad* y el capítulo X la *Mahānārāyaṇa-upaniṣad*. Los capítulos XIV, 1-3 del *Śatapatha-brāhmaṇa*, que tienen por objeto el pravargya, se consideran también un āraṇyaka (cf. p. 65).

NOTAS

1. Cf. H. Oldenberg, «Zur Religion und Mythologie des Veda», en *Nachrichten von der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen*, Berlín, 1916, pp. 382-401.

2. *Aitareya-āraṇyaka*, ed. y trad. de A. B. Keith, en los *Anecdota Oxoniensia*, *Aryan Series*, parte 9, Oxford, 1909, reimpr. 1970 y 1981.

3. Los adhyāyas I y II del *Śāṅkhāyana-āraṇyaka* fueron editados y traducidos por W. E. Friedländer, Berlín, 1900, los adhyāyas III y IV por E. B. Cowell, Calcuta, 1861; edición de los adhyāyas VII al XV de A. B. Keith en su edición de la *Aitarye-āraṇyaka* (cf. nota 2).

4. *Jaiminīya-upaniṣad-brāhmaṇa*, ed. de B. R. Sharma, Tirupati, 1966-1967; ed. y trad. de H. Oertel en el *Journal of the American Oriental Society* 16 (1894), pp. 79-260.

5. *Taittirīya-āraṇyaka*, eds. de R. Mitra, en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1864-1872, y de M. Śāstrī y P. K. Raṅgāchārya, 3 vols., Mysore, 1900-1902.

5. LAS UPANIṢADS

Con las upaniṣads irrumpe una nueva época. Esta literatura ya solo puede considerarse védica desde una perspectiva formal, sin embargo, desde un punto de vista histórico general, la época védica ya ha terminado: la formación de los Estados territoriales se ha impuesto y comienzan a formarse los primeros grandes imperios.

También desde el punto de vista de la historia de las ideas se culmina una revolución que, por otra parte, se había esbozado ya en los brāḥmaṇas. El servicio litúrgico se transforma en pensamiento filosófico. Situándose al «final del Veda», la literatura correspondiente recibe la denominación sánscrita de *vedānta*. Más tarde se interpretó, sin embargo, como «fin último del Veda», de manera que se pretendía eliminar la oposición entre las concepciones del *Ṛgveda* y las upaniṣads.

Pero no hay que entender esta «transformación» como si la filosofía de las upaniṣads se hubiera separado completamente de la liturgia del ritual. El ritual del sacrificio védico representó un importante papel hasta mediados del primer milenio después de Cristo y aún hoy no ha desaparecido completamente. Los brahmanes conservaban aún una potente ideología, aunque habían perdido su posición de predominio exclusivo, casi divino. A ello contribuyó también en no poca medida el surgimiento del budismo[1], que coincidió con la época de las upaniṣads (en sentido estricto). Ahora también participan en la vida espiritual los reyes, las mujeres y la gente de un estado inferior. A veces, brahmanes y reyes van juntos a aprender la doctrina. Se puede rastrear la influencia de círculos kṣatriya en la formación de las upaniṣads. Un ejemplo es la historia de Satyakāma Jābāla, nacido ilegítimo (*Chāndogya-upaniṣad* IV, 4); afirma que no es el derecho de nacimiento, sino el amor a la verdad lo que forma a un brahmán. Contra la influencia de kṣatriyas eruditos y «herejes» (quizá los budistas y los jinistas), desarrollan los brahmanes la doctrina de los cuatro estadios de la vida (*āśrama*). Según ella, debe pasarse por los estadios de un estudiante del Veda, de un padre de familia, de un ermitaño del bosque y de un asceta apartado del mundo. Con esta doctrina buscaban los brahmanes poner en consonancia los deberes laicos y el impulso religioso. Sería, por tanto, equivocado ver en las upaniṣads un pensamiento puramente antibrahmánico, a la medida del kṣatriya. Al contrario, la forma en que nos han llegado indica que han sufrido una influencia y una alteración profundas por parte de los sacerdotes[2].

La palabra «upaniṣad» se deriva de la raíz verbal *sad* con los prefijos *upa + ni*. El significado original es el de un alumno que se sienta a los pies del profesor. Sin embargo, pronto se convirtió en una reunión secreta: las upaniṣads se concibieron como *rahasya* («secreto», «misterio») y sus doctrinas secretas solo podían transmitirse en un entorno limitado.

Es importante ahora dejar bien establecido que, en contra de la opinión habitual, no puede hablarse sencillamente ni de upaniṣads ni de un sistema de upaniṣads. Estas contienen, al contrario, un material extraordinariamente heterogéneo. Junto a profundos pensamientos filosóficos encontramos también especulaciones vacías sobre sílabas y brujería (así el encantamiento de la serpiente en la *Garuḍa-upaniṣad*). La *Śvetāśvatara-upaniṣad* presenta, por ejemplo, desde una posición fundamentalmente monoteísta, abundantes elementos de la filosofía sāṁkhya. Por eso, resulta oportuno valorar cada upaniṣad no tanto como una obra en sí misma, sino capítulo a capítulo y párrafo a párrafo.

Aún más significativo es el hecho de que el flujo de pensamientos de las saṁhitās y los brāhmaṇas comienza ahora a cristalizarse en una clara polaridad. Se forman las dos perspectivas fundamentales de la filosofía: el materialismo y el idealismo. La lucha entre estas dos concepciones del mundo en la antigua India encuentra su reflejo en los nombres de los filósofos Uddālaka Āruṇi y Yājñavalkya.

En la *Chāndogya-upaniṣad* VI, 2 Uddāllaka instruye a su hijo Śvetaketu y formula por primera vez posiciones claramente materialistas: al principio solo existía el ser. Es cierto que algunos dicen que al principio existía el no-ser y que de este nació el ser, pero ¿de qué manera podría esto haber sucedido? ¿Cómo podría lo que es haber nacido de lo que no es? Por tanto, solo el ser existía al principio; uno solo, sin segundo. En VI, 13, Uddālaka le muestra a su hijo cómo la sal se disuelve en agua y cómo, aun así, todavía es perceptible por el sabor. Asimismo —continúa— el ser no puede verse y, sin embargo, está ahí. La identidad del todo reside en su carácter sutil. «¡Eso eres tú, oh Śvetaketu!». Así defiende Uddālaka su monismo materialista.

Su antípoda es el idealista subjetivo Yājñavalkya. Para él el mundo no existe más que como representación en nuestra conciencia. Este punto de partida se expresa claramente en la *Bṛhadāraṇyaka-upaniṣad* II, 4. Después de una alabanza del alma individual, el *ātman*, Yājñavalkya explica que los mundos y las criaturas son lo que es el ātman, es decir, que solo existen en nuestra conciencia.

En toda la variedad interna de los componentes idealistas de las upaniṣads existe, sin embargo, una determinada (aunque también muy abstracta) doctrina de base, que se repite una y otra vez. Consiste en la tesis de la identidad del alma universal con el alma individual. El alma universal es el *brahman* (con una referencia etimológica distinta). El alma individual es el ātman, una palabra etimológicamente emparentada con «aliento», que se refiere al alma individual o el sí-mismo. El universo es, por tanto, idéntico al brahman y este al ātman; dicho de otra manera, el mundo es Dios y Dios es el alma. Este pensamiento lo expresó ya Śāṇḍilya en el *Śatapatha-brāhmaṇa* X, 6, 3 y se desarrolló cons-

tantemente desde su exposición más antigua, la *Chāndogya-upaniṣad*. Allí se dice:

> Este es mi sí-mismo dentro del corazón, más pequeño que un grano de arroz o que un grano de cebada, o que un grano de mostaza o que un grano de mijo, o que la semilla de un grano de mijo. Este es mi sí-mismo dentro del corazón, más grande que la tierra, más grande que la atmósfera, más grande que el cielo, más grande que estos mundos. El que todo lo hace, el que todo lo quiere, el que todo lo huele, el que todo lo gusta, el que abarca todo, silencioso, despreocupado, este es mi sí-mismo dentro del corazón, este es brahman. Lo alcanzaré cuando me vaya de aquí.

Esto se corresponde más o menos con el idealismo objetivo de Platón, mientras que en otros lugares las upaniṣads, como ya hemos visto, expresan un solipsismo puro.

En las upaniṣads adquiere también forma definitiva la doctrina del karman y el saṁśara, del pago de las acciones y el ciclo de las reencarnaciones. Su pensamiento fundamental —también presagiado ya en los brāhmaṇas— es que cada uno renacerá, según el mérito de sus acciones, a una buena o mala vida. La fuente principal de esta doctrina es la *Chāndogya-upaniṣad* V, 3-10. Aquí se dice:

> Por ello, los que están aquí en buena disposición tienen la perspectiva de entrar en un buen seno materno: en el seno de un brahmán, de un kṣatriya o de un vaiśya. Pero los que tienen una disposición pestilente, solo tienen la perspectiva de entrar en un seno materno pestilente: en el seno de un perro, en el seno de un cerdo o en el seno de un caṇḍāla. [Los caṇḍāla pertenecen a uno de los grupos sociales más despreciados: matarifes, barrenderos, etc.].

Según esta doctrina, las buenas acciones conducen solo a una buena reencarnación, no a la liberación del círculo de nacimientos. Esta solo puede conseguirse mediante la contemplación de la unión con el brahman. En ese momento se desprenden todas las malas acciones y sus consecuencias (*Chāndogya-upaniṣad* IV, 14, 3).

Cuando en el mundo predominan el pago por las acciones y el ciclo de las reencarnaciones, eso quiere decir que los dioses antiguos ya no son la potencia dominante y que su importancia decae constantemente. Esto se observa muy claramente en la conversación del joven Naciketas con el dios de la muerte (*Kaṭha-upaniṣad* I-II). El argumento se remonta a una antigua leyenda del *Taittirīya-brāhmaṇa* (III, 11, 8, 1-6). Naciketas, un joven brahmán, entra en la casa del dios de la muerte, sin que sea tratado como corresponde a su rango —¡hasta el dios de la muerte tiene sus obligaciones para con un brahmán!—. En compensación por

el descuido en la hospitalidad, se le conceden a Naciketas tres deseos. Logra los dos primeros, pero cuando el joven pretende saber qué sucede con los muertos, la muerte se niega y le pide que formule otro deseo. Naciketas se opone, sin embargo, y la muerte se ve obligada a explicarle que el *ātman*, el sí-mismo, es inmortal. Una categoría que solo corresponde a los dioses se ha convertido ahora en un principio abstracto.

En las upaniṣads más recientes se ha desarrollado —sin duda, en buena parte por la influencia del budismo, surgido por entonces (cf. pp. 265 ss.)— también un cierto pesimismo. Así, la *Maitrāyaṇī-upaniṣad*, posbudista, contiene un desprecio explícito de la corporalidad, incluso del mundo en general (I, 2-4), y permite reconocer un claro distanciamiento con el budismo y, en general, con otras «herejías». El capítulo 7 de la citada obra los llama vagabundos, mendigos, merodeadores, prestidigitadores y encantadores. Una doctrina falsa ni siquiera merece reflexión; es falsa y estéril. No debe seguirse, puesto que el placer es su único objetivo. Solo lo que se establece en los Vedas es verdadero. Hay que tener en cuenta que donde dice *Veda*, hay que sobreentender más bien *vedānta*, puesto que la simple liturgia del ritual queda ya muy lejos de aquí.

Las upaniṣads no solo se convirtieron, por la abundancia y variedad de sus doctrinas, en un fundamento decisivo de la filosofía india posterior, sino que su influencia se extendió también hasta Occidente: a los neoplatónicos, a los cristianos alejandrinos, a los místicos materialistas (Maestro Eckhart) y, en la época moderna, a Schopenhauer.

No es fácil lograr una perspectiva general de la abundantísima literatura upaniṣádica. La *Muktikā-upaniṣad*, muy tardía, menciona 108 upaniṣads; de ellas 10 se atribuyen al *Ṛgveda*, 19 al *Yajurveda* blanco, 32 al negro, 16 al *Sāmaveda* y 31 al *Atharvaveda*. Max Müller habló de 149 upaniṣads y Albrecht Weber de hasta 235. El número es, por tanto, muy elevado y, por ello, incierto. La explicación de este hecho se debe a que en la época posvédica surgieron constantemente obras que recibieron arbitrariamente el nombre de upaniṣads. Existe incluso una *Allah-upaniṣad*, compuesta a comienzos de la época de la dominación islámica, durante el gobierno de Akbar (1556-1605), en la que, junto a los dioses védicos Mitra y Varuṇa, también se invoca a Alá y a Mahoma. Por eso, nosotros nos limitaremos a las upaniṣads antiguas, con autoridad real[3].

Cada upaniṣad se asocia, como los brāhmaṇas, a un determinado Veda. En parte se incluyen, como ya se ha indicado, directamente en el corpus de un determinado brāhmaṇa.

Al círculo aitareya pertenece la *Aitareya-upaniṣad*[4]. En tres adhyāyas expone la liberación del ciclo de las reencarnaciones. La esencia del alma es conocimiento y se identifica, por eso, con el brahman, los dioses

y los elementos. La *Kauṣītaki-upaniṣad*[5] constituye los adhyāyas del III al VI del *Śāṅkhāyana-āraṇyaka*. Describe el destino del alma tras la muerte y su camino hacia el cielo[6]. En el adhyāya III se identifican mundo y ātman.

Especialmente importante, muy extensa y solo superada en antigüedad por la *Bṛhadāraṇyaka-upaniṣad* es la *Chāndogya-upaniṣad*[7], que sigue al *Pañcaviṁśa-brāhmaṇa*. Consta de ocho prapāṭhakas, con doctrinas muy diferentes. Así, se identifican brahman y ātman, pero también se ensalza la sílaba «om». Tras la muerte, el alma se hace uno con el brahman. En el sexto capítulo tiene lugar la famosa disputa de Uddālaka Āruṇi con su hijo Śvetaketu, ya mencionada.

La *Kena-upaniṣad*[8] es la upaniṣad de la escuela jaiminīya. Es la más reciente de las upaniṣads antiguas y consta de cuatro khaṇḍas, compuestos parcialmente en metro. Los khaṇḍas III y IV son más antiguos que los otros dos. Los dioses se apoyan en Brahman y de él obtienen su fuerza. El Indra de los antiguos Vedas es el más alto de los dioses, ¡pero solo porque él fue el primero en reconocer a Brahman!

La *Taittirīya-upaniṣad*[9] está formada por los prapāṭhakas del VII al IX del *Taittirīya-āraṇyaka*. Como upaniṣad, es decir, como obra independiente, sigue una división en tres capítulos (*vallī*). Entre otras cosas, investiga la relación del brahman con la alimentación, el espíritu y la vida. El prapāṭaka X del *Taittirīya-āraṇyaka* es la *Mahānārāyaṇa-upaniṣad*[10], que es más reciente y está compuesta en verso. Su contenido principal es la glorificación de Brahman; en su carácter métrico se parece a los primeros tantras (cf. pp. 131 ss.).

La más importante, más antigua y extensa de estas obras es la *Bṛhadāraṇyaka-upaniṣad*, que coincide con el *Śatapatha-brāhmaṇa* XIV, 4-9 (cf. p. 64) y que se nos ha transmitido, al igual que este, en dos recensiones[11]. Como obra independiente esta upaniṣad consta de tres kāṇḍas, que surgieron indudablemente de forma independiente. En el kāṇḍa II presenta la influencia de Yājñavalkya. El kāṇḍa III trata la doctrina de la reencarnación. Además, *puruṣa* y *prāṇa* (aproximadamente «alma invidual» y «aliento vital») se consideran manifestaciones del ātman.

Con excepción de la *Mahānārāyaṇa-upaniṣad*, las obras hasta ahora mencionadas constituyen el grupo más antiguo que representa el primero de cuatro estratos cronológicos[12]. La sucesión cronológica interna es, según la opinión predominante, esta: *Bṛhadāraṇyaka-*, *Chāndogya-*[13], *Taittirīya-* y *Kena-upaniṣad*. Quizá la *Aitareya-upaniṣad* sea más antigua que la *Taittirīya*. Todas estas obras son, sin duda, prebudistas y, con excepción de algunas partes de la *Kena-upaniṣad*, están compuestas completamente en prosa.

El segundo grupo está compuesto en verso. Aparte de la *Mahānārāyaṇa-upaniṣad*, se incluyen dentro de él las siguientes obras. Al *Yajurve-*

da negro pertenece la *Kaṭha-upaniṣad*[14]. La *Īśā-upaniṣad* constituye el capítulo 40 de la *Vājasneyi-saṁhitā*[15]. A la rama taittirīya del *Yajurveda* negro pertenece la *Śvetāśvatara-upaniṣad*[16]. A su vez, la *Muṇḍaka-upaniṣad*[17] se asocia al *Atharvaveda*. También es posible que las obras de este grupo sean todavía anteriores a la aparición de Gautama Buddha, aunque se encuentran ya temáticamente muy alejadas de las upaniṣads más antiguas. Ya no contienen ninguna mística del sacrificio, sino que presentan una defensa del monoteísmo. En ciertos aspectos son las fuentes más antiguas de los recién nacidos sistemas filosóficos sāṁkhya y yoga.

El tercer grupo contiene también obras que han sido compuestas en prosa. Sin embargo, esta prosa es claramente más reciente que la del primer grupo. La *Praśna-upaniṣad*[18], con una mitad compuesta en verso, representa una transición y se atribuye al *Atharvaveda*. También pertenece al *Atharvaveda* la *Māṇḍūkya-upaniṣad*[19], mientras que la *Maitrāyaṇīm-upaniṣad*[20], citada más arriba, se adscribe al *Yajurveda* negro.

Las upaniṣads restantes —son todavía más de 200— pueden reunirse aquí, por simplificar, en un único grupo. Según la tradición, se adscriben sobre todo al *Atharvaveda*, pero no hay ninguna razón que lo justifique. Todas estas obras son posteriores —en parte en muchos siglos— a las ya mencionadas. Ya no tienen nada que ver con el mundo védico. Su carácter es más o menos sectario y se corresponde en muchos aspectos con los mantras, de los que todavía tenemos que hablar. Enaltecen a los dioses supremos del hinduismo, Śiva y Viṣṇu, o los principios del yoga. Unas están compuestas en prosa, otras en ślokas, y otras en una mezcla de ambas[21].

Se han realizado varios intentos de datación absoluta de las upaniṣads. Los resultados obtenidos por Walter Ruben son los que más atención merecen[22]. En la investigación se recogieron 109 filósofos mencionados en las upaniṣads. Como fechas aproximadas de la actividad de algunos de sus más importantes representantes se daban las siguientes (todas antes de Cristo): Aruṇa y Śāṇḍilya pudieron haber estado activos en torno a 670-640, Uddālaka Āruṅi y Yājñavalkya en torno a 640-610 y Śvetaketu en torno a 610-580, por tanto, algunos siglos antes del nacimiento de Buddha.

NOTAS

1. Sobre el surgimiento del budismo, cf. p. 265.

2. Por su enorme importancia para la historia de la filosofía, el número de tratados sobre las upaniṣads es legión. A modo de introducción es especialmente apropiado el libro de A. Ja. Syrkin, *Upanišady* (Akad. Nauk. SSSR, Otd. istorii. Inst. Narodov Azii. Pamjatniki pis'mennosti Vostoka, 16), Moscú, 1967; H. Oldenberg, *Die Lehre der Upanishaden und die Anfänge des Buddhismus*, Gotinga, 1915; J. Gonda, *Die Religionen Indiens* I, Stuttgart, 1960; *Upanishaden. Die Geheimlehre der Inder*, traducido por A. Hillebrandt, Colonia, 1986. Traducciones de citas especialmente importantes de las upaniṣads

en A. Hillebrand, *Aus Brāhmanas und Upaniṣaden*, Jena, 1921, y K. Mylius, *Älteste indische Dichtung und Prosa* (*RUB*, n.º 729), Leipzig, 1978.

3. Entre las numerosas ediciones y traducciones de colecciones de upaniṣads mencionaremos: V. P. Limaye y R. D. Vadekar, *Eighteen Principal Upaniṣads*, Puna, 1958; V. L. Paṇśikar, *One Hundred and Eight Upaniṣads*, Bombay, [3]1925; L. Renou (ed.), *Les Upanishad. Texte et traduction*, 17 vols., París, 1943-1959; este trabajo prescinde de las upaniṣads más antiguas, pero incluye varias de las más recientes, que faltan a menudo en otras obras de este tipo. Otras traducciones en la serie *Rediscovering Indian Literary Classics*, Delhi, 1998 ss. Ramakrishna Math, *Upaniṣad Series*, 12 vols., Madrás, 1951-1958; contiene las doce upaniṣads más antiguas. P. Deussen, *Sechzig Upanishad's des Veda*, Leipzig, 1897, reimpr. Bielefeld, 1980; importante también por su análisis general de la obra, muy próximo en su interpretación a Schopenhauer. Traducción inglesa de V. M. Bedekar y G. B. Palsule, Delhi, 1977. La traducción de Max Müller en los *Sacred Books of the East*, 1 y 15 (Oxford, 1879-1884, reimpr. Nueva York, 1962), contiene once importantes upaniṣads. R. E. Hume tradujo *The Thirteen Principal Upanishads*, Oxford, 1921; edición de 188 upaniṣads de J. L. Shastri, Delhi, 1980. G. S. Sādhale elaboró un diccionario especializado, sobre 223 upaniṣads, *Upaniṣad-Vākya-Mahākośa*, Bombay, 1940, reimpr. Delhi, 1991. La traducción más reciente de las doce upaniṣads más importantes procede de P. Olivelle, *Upaniṣads*, Oxford, 1996.

4. La *Aitareya-upaniṣad* está contenida en todas las recopilaciones mencionadas en la nota 3; cf. especialmente L. Silburn, *Les Upanishad*, París, 1950.

5. La *kauṣītaki-upaniṣad* fue editada y traducida, entre otros, por E. B. Cowell en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1861, y por L. Renou, *Les Upanishad*, París, 1948, así como por H. W. Bodewitz, Groningen, 2002.

6. Cf. P. Thieme, «Der Weg durch den Himmel nach der Kauṣītaki-Upaniṣad»: *Wiss. Zschr. der Martin-Luther-Univ. Halle-Wittenberg, Gesellschafts- u. Sprachwiss. Reihe* 1/3 (1951-1952), pp. 19-36.

7. O. v. Böhtlingk realizó una traducción y edición crítica de la *Chāndogya-upaniṣad* (siempre junto a las otras recopilaciones mencionadas en la nota 3), Leipzig, 1889. Otra edición crítica de W. Morgenroth, tes. doc., Jena, 1958. Una traducción con abundantes comentarios de A. Ja. Syrkin, *Pamjatniki pis'mennosti Vostoka*, Moscú, 1965.

8. La *Kena-upaniṣad* fue editada por B. Ś. Agāse, Puna, 1888, [3]1917, como vol. 6 de las *Ānandāśrama Sanskrit Series*; posteriormente en L. Renou, *Les upanishad*, París, 1943.

9. La *Taittirīya-upaniṣad* apareció como vol. 7 de la *Bibliotheca Indica* de E. Röer, Calcuta, 1850; como vol. 12 de las *Ānandāśrama Sanskrit Series*, por V. Ś. Islāmpurkar, Puna 1889, [2]1909; como vol. 9 en *Les Upanishad* de E. Lesimple, París, 1948. Traducción de A. M. Sastry, Delhi, 1980. Estudio de M. P. Pathak, Delhi, 1999.

10. La traducción y edición crítica de la *Mahānārāyaṇa-upaniṣad* fue realizada por J. Varenne, 2 vols., París, 1960.

11. E. Röer publicó la *Bṛhadāraṇyaka-upaniṣad* en su recensión kāṇva, en tres volúmenes de la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1849-1856. Las demás referencias se refieren a la recensión mādhyaṁdhina. Ed. crítica y trad, de O. v. Böhtlingk, San Petersburgo, 1889; ed. de B. Ś. Agāse, como vol. 16 de las *Ānandāśrama Sanskrit Series*, Puna, 1891, [3]1914. Trad. como vol. 5 de los *Literaturdenkmäler der Völker des Ostens*, Moscú, 1964.

12. Cf., entre otros, las siguientes obras: A. Fürst, «Der Sprachgebrauch der älteren Upaniṣads verglichen mit dem der früheren vedischen Perioden und dem des klassischen Sanskrit»: *Zschr. für vergleichende Sprachforschung* (Gotinga) 47 (1915); O. Wecker, *Der Gebrauch der Kasus in der älteren Upaniṣad-Literatur*, Gotinga, 1905.

13. Cf. A. Ja. Syrkin, *Brichadaran'jaka Upanišada*, Moscú, 1964.

14. Trabajos sobre las *Kaṭha-upaniṣad*, entre otros, de J. N. Rawson, Oxford, 1934, así como de F. Weller, *Versuch einer Kritik der Kaṭhopaniṣad*, Berlín, 1953. Ed. de V. S. Apte, Puna, 1889. Trad. crítica y anotada de O. v. Böhtlingk, en las *Sitzungsberichte der Sächs. Akad. der Wiss., Phil.-Hist. Kl.* XLII, 2-3, Leipzig, 1891.

15. Para la *Īśā-upaniṣad* cf. las citas en nota 3.

16. Ed. crítica, trad. y comentario de la *Śvetāśvatara-upaniṣad* de R. Hauschild en las *Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes* XVII, 3, Leipzig, 1927, reimpr. Nendeln, 1966.
17. La *Muṇḍaka-upaniṣad* fue publicada y traducida por I. Maury, París, 1943.
18. La *Praśna-upaniṣad* fue editada por J. Bousquet, París, 1948; O. v. Böhtlingk llevó a cabo la edición crítica (cf. nota 14).
19. La *Māṇḍūkya-upaniṣad* fue editada y traducida por E. Lesimple, París, 1944.
20. La *Maitrāyanī-upaniṣad* fue editada críticamente, traducida y comentada por J. A. B. van Buitenen como vol. 6 de las *Disputationes Rheno-Traiectinae*, La Haya, 1962.
21. Sobre las upaniṣads tardías: *Kaivalya-upaniṣad*, ed. y trad. de B. Tubini, París, 1952. *Chāgaleya-upaniṣad*, ed. y trad. de L. Renou, París, 1959. *Śaiva-upaniṣad*, ed. de M. Śāśtrī como vol. 9 de las *Adyar Library Series*, Adyar, 1950. También las *Vaiṣṇava-upaniṣads*, como vol. 8 de esta serie, Adyar, [2]1953. Asimismo las *Śākta-upaniṣads*, como vol. 10, Adyar, [2]1950; y también las *Yoga-upaniṣads*, Adyar, 1920.
22. W. Ruben, *Die Philosophen der Upaniṣaden*, Berna, 1947.

6. LOS VEDĀṄGAS

En la *Muṇḍaka-upaniṣad* I, 1, 5 se encuentra la afirmación de que el conocimiento de Brahman representa la ciencia más alta. La ciencia inferior, en cambio, está representada por los Vedas (ha de sobreentenderse «el ritual del sacrificio»), así como por la fonética, gramática, etimología, métrica y astronomía. Estos ámbitos constituyen los *vedāṅgas* («miembros del Veda»). Estos textos ya no se consideran una revelación (*śruti*), sino el principio de la tradición (*smṛti*). Mientras que el ritual ya existía en la época del *Ṛgveda*, los orígenes de las demás disciplinas pueden encontrarse en los brāhmaṇas.

Resulta importante, desde el punto de vista de la historia de la literatura, la circunstancia de que todas estas obras se han compuesto en una forma característica, el llamado «estilo sūtra». Este estilo se originó a partir una condensación extrema de la prosa de los brāhmaṇas y se caracteriza por una extraordinaria concisión, a veces directamente enigmática. La palabra *sūtra* significa «hilo» en el sentido de «hilo conductor», por lo que no solo se refiere a la obra en sí misma, sino también a las reglas o afirmaciones concretas. Los sūtras son, por tanto, manuales mnemotécnicos que no están destinados al profano o al principiante, sino que —como toda la literatura védica— tienen un carácter secreto, ya que no estaba permitido que se enseñasen a los *śūdras*, es decir, a los miembros del cuarto estado. Principalmente se mantenían en secreto los āraṇyakas y algunos otros textos. Los gṛhyasūtras debían conocerlos prácticamente todos los padres de familia arios. Los śrautasūtras eran apoyos para la memoria del sacerdote, pero no una literatura secreta.

La concisión estilística, que es su característica principal, aumenta con el paso del tiempo: entre el *Baudhāyana* y el *Kātyāyana* existe

una diferencia muy notable. Un ejemplo del estilo sūtra lo tomamos del *Āśvalāyana-śrautasūtra* II, 4, donde se habla del agnihotra. Todas las expresiones entre paréntesis no están en el texto original, sino que deben completarse por el contexto:

1. Estos (versos hay que emplearlos) de año en año.
2. Con serosidad de arroz (o de cebada) o con leche ofrende él mismo en el día del cambio de luna.
3. Un sacerdote (puede también por sí mismo) elegir otro momento.
4. También a los alumnos de los brahmanes (está permitido esto).
5. Después de que haya tocado el agua y se haya girado al norte, debe consumir (los restos del sacrificio).
6. O (que coma solo después) cuando haya ofrendado en los otros dos (fuegos).
7. La primera vez (que coma diciendo): «Para vivir te consumo», la segunda vez (diciendo): «Para alimentarme».
8. En silencio (coge) un ascua y lo deposita diciendo «¡A Agni, el padre de familia, salud!», en el gārhapatya.
9. La segunda (libación la realiza) totalmente (en silencio).

El primero de los seis vedāṅgas lo constituyen los kalpasūtras. Estos son, en concreto: los śrautasūtras, que tratan acerca de las grandes ceremonias de culto; los gṛhyasūtras, que enseñan el ritual doméstico; los dharmasūtras, que regulan la vida social mediante principios jurídicos; a estos hay que añadir también los śulvasūtras, que se ocupan de la geometría del lugar del sacrificio, y los pitṛmedhasūtras, que tratan de los costumbres del sepelio[1].

En conjunto, los śrautasūtras son los sūtras más antiguos, aunque no todos ellos son anteriores a, por ejemplo, los gṛhyasūtras. Presentan las reglas para los grandes sacrificios expuestos en los brāhmaṇas y enseñan, por tanto, entre otras cosas, la disposición de los tres fuegos del sacrificio, el sacrificio de la luna nueva y llena, el sacrificio tercial, el animal y el de soma. Su relación literaria con los brāhmaṇas se ha valorado de maneras distintas, pero últimamente se ha impuesto la opinión de que ambos se encuentran estrechamente relacionados y que las diferencias se explican sobre todo porque los brāhmaṇas y los śrautasūtras abordan el ritual desde perspectivas completamente distintas[2]. Ahora bien, tampoco en lo referente al estilo puede trazarse una clara línea de separación, puesto que, como el estilo sūtra se ha originado principalmente a partir de los brāhmaṇas, el proceso ha sido fluido. Así, el estilo del realmente antiguo *Baudhāyana-śrautasūtra* tiene todavía muchas semejanzas con el de los brāhmaṇas y también en el *Śāṅkhāyana-śrautasūtra* aparecen aún pasajes similares a estos.

Los gṛhyasūtras tienen una importancia histórica fundamental. Eran esenciales para el desarrollo de la vida en la antigua India, pues-

to que estos (mucho más polivalentes que los śrautasūtras) regulaban toda la vida del individuo, desde la concepción, pasando por el bautismo, los ritos de madurez, la escuela y las nupcias, hasta el culto de las exequias fúnebres. Además, también se dan, junto a las reglas para el sacrificio simple y las prácticas mágicas, consejos para la construcción de la casa, para la administración de la tierra y para muchas otras cosas. Debido a que los gṛhyasūtras presentan muchas costumbres populares, son también esenciales para los etnógrafos, especialmente porque contienen mucho material anterior al de los brāhmaṇas. Por otra parte, los gṛhyasūtras están mucho menos unidos a los brāhmaṇas que los śrautasūtras, como era de esperar, dado lo específico de su temática.

Los pitṛmedhasūtras se podrían asociar tanto a los śrautasūtras como a los gṛhyasūtras. Tratan sobre las ceremonias que van desde la muerte, pasando por el entierro o la incineración, hasta la erección de la lápida.

Para comprender el contenido de los dharmasūtras, debe entenderse bien el significado de la palabra *dharma*. Este concepto es, sin embargo, muy complejo. Significa «religión», «comportamiento acorde con la religión», pero también «costumbre», y también «derecho» y «ley». Se podrían también clasificar los dharmasūtras entre la literatura científica y tratarlos entonces junto a los dharmaśāstras; pero como su contenido es más religioso que jurídico y pertenecen, además, a la literatura kalpa, es conveniente ocuparse aquí de ellos. Una parte fundamental de los dharmaśāstras son las reglas que se dan a los grupos sociales (en cuya cúspide, como siempre, están los brahmanes) y a los āśramas. Mientras que los gṛhyasūtras se mueven sobre todo en el ámbito del pueblo y la familia, los dharmaśāstras están cortados a medida de las relaciones sociales y, en concreto, de las propias de la ciudad. Están escritos principalmente en prosa, pero también parcialmente en anuṣṭubh y triṣṭubh, en lo que se asemejan a los dharmaśāstras métricos.

Finalmente, los śulvasūtras son manuales que tratan de los conocimientos geométricos necesarios para la disposición del lugar de sacrificio y del altar del fuego.

Sobre las relaciones cronológicas entre los sūtras no sabemos más que sobre las de los brāhmaṇas. Los primeros śrautasūtras pudieron haber surgido en torno al 550 a.C., los gṛhyasūtras en el siglo V o IV y los dharmasūtras en torno al 300 a.C. Por tanto, aunque se puede esbozar una cierta sucesión, no se trata, sin embargo, de periodos diferenciados claramente, sino de complejos que se solapan de múltiples maneras. Es seguro, por ejemplo, que los śrautasūtras y gṛhyasūtras de la escuela vaikhānasa surgieron tras el cambio de era. Esto constituye una prueba más de que la era védica, en términos históricos y políticos, no comparte el mismo espectro temporal que la literatura védica.

Las obras sūtra[3] también se asocian a determinadas escuelas védicas. Al *Ṛgveda* pertenecen un *Āśvalāyana-* y un *Śāṅkhāyana-śrauta* y *gṛhyasūtra*. Al *Sāmaveda* se le atribuyen un *Lāṭyāyana* y un *Drāhyāyaṇa-śrautasūtra*, un *Jaiminīya-śrauta* y *gṛhyasūtra*, un *Gobhila-gṛhyasūtra* (cuyos mantras se encuentran en el llamado *Mantra-brāhmaṇa*), un *Khādira-gṛhyasūtra* y un *Maśakasūtra*, que es idéntico al *Ārṣeyakalpa*. En torno al *Yajurveda* negro se ha desarrollado especialmente la literatura sūtra. Así, hay un *Āpastamba-śrauta* y *gṛhyasūtra* (los mantras del último están en la *Mantrapāṭha*), un *Hiraṇyakeśi-* (o *Satyāṣāḍha-*) *-śrauta* y *gṛhyasūtra*, un *Baudhāyana-śrauta* y *gṛhyasūtra*, un *Bhāradvāja-śrauta* y *gṛhyasūtra* (estas cuatro escuelas están próximas), un *Vādhla-śrauta*, un *Mānava-śrauta* y *gṛhyasūtra* y un *Kāṭhaka-gṛhyasūtra*. En torno al *Yajurveda* blanco se desarrollaron un *Kātyāyana-śrautasūtra*, un *Pāraskara-gṛhyasūtra* y un importante *Kātyāyana-śulvasūtra*. Entre los que pertenecen al *Atharvaveda* hay también un importante *Kauśika-(gṛhya)sūtra*. El más antiguo dharmasūtra es el de Gautama; se adscribe al *Sāmaveda*. Al *Yajurveda* negro pertenecen los *Baudhāyana-*, *Āpastamba-*, *Hiraṇyakeśi-*, *Vaikhānasa-*, *Hārīta-* y *Vaiṣṇava-sūtras*; al *Ṛgveda* el *Vāsiṣṭa-dharmasūtra*.

A la literatura ritual se asocian también numerosas obras que aclaran o completan el contenido. En el ámbito de la escuela del *Atharvaveda* encontramos 72 textos de pariśiṣṭas («apéndices»), compuestos tanto en estilo sūtra como en verso, y que se ocupan de prácticas mágicas y presagios[4]. Los prayogas son manuales prácticos de época posterior. Los paddhati son compendios que siguen bastante fielmente a los sūtras. Finalmente, los kārikā representan el ritual en verso.

El segundo vedāṅga es la fonética (*śikṣā*). Las obras que pertenecen a él reciben el nombre de *prātiśākhya*; están estrechamente unidas a las saṁhitās. Mientras que en el padapāṭha el sandhi (cf. pp. 44 y 45) del saṁhitāpāṭha está resuelto, los prātiśākhya enseñan la recitación correcta de los textos sagrados, libre de hiatos. Enseñan, por tanto, cómo formar, a partir del padapāṭha, el texto de la saṁhitā, aunque también dan indicaciones sobre acentuación, etc. Gracias al *Ṛkprātiśākhya* sabemos que la *Ṛksaṁhitā* se dividía ya entonces en diez maṇḍalas y que estaba organizada más o menos como hoy. Hay prātiśākhya del *Ṛgveda*, de la *Taittirīya-saṁhitā*, de la *Vājasaneyi-saṁhitā* y del *Atharvaveda*[5]. Al *Sāmaveda* pertenecen el *Ṛktantra*[6] (una obra, sin embargo, más gramatical que fonética) y el *Puṣpasūtra*[7]. También el *Pañcavidhasūtra* puede añadirse a estos[8].

Aunque no se clasifican realmente entre los vedāṅgas, hay que mencionar aquí los llamados *anukramaṇīs*, que surgieron entre los siglos V al III a.C. Son índices de las saṁhitās, sus metros, dioses, ṛṣis, etc. Kātyāyana es el autor del *Sarvānukramaṇī*, perteneciente al *Ṛgveda*; consigna todos los himnos, ordenados por su comienzo, los dioses y los me-

tros. Una anukramaṇī es también la *Bṛhaddevatā*, elaborada quizá por Śaunaka, pero más probablemente por su discípulo Āśvalāyana, y compuesta en ślokas y en versos triṣṭubh. Encaja exactamente con la sucesión interna de la *Ṛksaṁhitā*. A cada verso se le asocia la correspondiente deidad y transmite cerca de 40 valiosas leyendas y sagas[9]. El *Ṛgvidhāna*, también en verso, explica la fuerza mágica que procede de la recitación de cada himno o versos[10]. La obra alcanzó en la India antigua una duradera influencia.

Las obras gramaticales del vedāṅga se han perdido. Al él se le ha atribuido tradicionalmente la gramática de Pāniṇi. Sin embargo, puesto que esta no pertenece a ninguna escuela védica en particular, y adquiere por ello una cierta posición especial, hablaremos de ella en el capítulo sobre la literatura científica (cf. p. 253).

De las obras etimológicas solo se ha conservado el *Nirukta* de Yāska, que surgió antes del 500 a.C., pero tuvo seguramente precursores[11]. Se trata de un comentario etimológico de las *nighaṇṭu* («listas de palabras»), que no son de Yāska. La obra contiene listas de sinónimos, palabras difíciles o raras, nombres de dioses, etcétera.

De métrica trata la obra llamada *Chandaḥsūtra*, que procede de Piṅgala. Es, sin embargo, una obra muy tardía, lo que no es difícil de reconocer por los metros que en ella se mencionan[12].

Como obra astronómica surgió el *Jyotiṣa-vedāṅga*, que no está compuesto en estilo sūtra y consta de cerca de 40 versos[13].

NOTAS

1. Proporcionan una buena panorámica sobre la literatura sūtra: A. Hillebrandt, «Ritual-Literatur. Vedische Opfer und Zauber», en *Grundriss der Indo-Arischen Philologie und Altertumskunde*, III, 2, Estrasburgo, 1897; J. Gonda, «The Ritual Sūtras», en *A History of Indian Literature*, I, 2, Wiesbaden, 1977. Sobre los sūtras como fuente histórica cf. R. Gopal, *India of Vedic Kalapsūtras*, Delhi, ²1983; R. N. Sharma, *Culture and Civilization as Revealed in the Śrautasūtras*, Delhi, 1977; V. M. Apte, *Social and Religious Life in the Gṛhya Sūtras*, Bombay, 1954; V. L. Mitra, *Indica of Dharma Sūtras*, Delhi, 1965. Sobre el ritual del sacrificio cf. también C. Sen, *A Dictionary of the Vedic Rituals, Based on the Śrauta and Gṛhya Sūtras*, Delhi, 1978; K. Mylius, *Wörterbuch des altindischen Rituals*, Wichtrach, 1995.

2. Otra valoración en R. Löbbecke, *Über das Verhältnis von Brāhmaṇas und Śrautasūtras*, tes. doc., Leipzig, 1908.

3. Una panorámica general, en C. G. Kashikar, *A Survey of the Śrautasūtras*, Bombay, 1968.

Para las obras individuales:

Āśvalāyana-śrautasūtra, ed. de R. Vidyāratna en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1864-1874. Traducciones: trad. completa anotada de K. Mylius, Wichtrach, 1994; *Adhyāya V*, trad. de P. Sabbathier en el *Journal Asiatique* 15, París, 1890. *Śāṅkhāyana-śrautasūtra*, ed. de A. Hillebrandt en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1888 ss., reimpr. Delhi, 1981; trad. de W. Caland, ed. de L. Chandra, Nagpur, 1953.

Lāṭyāyana-śrautasūtra, ed. de Ā. C. Vedāntavāgīśa, en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1870-1872, reimpr. con adiciones de C. G. Kashikar, 1982. *Drāhyāṇa-śrautasūtra* ed. de

R. Vira en el *Journal of Vedic Studies* I, Lahore, 1934. Trad. parcial de ambas obras de A. Parpola en las *Commentationes Humanarum Litterarum, Societas Scientiarum Fennica*, 43, Helsinki, 1969, n.º 2. Trad. inglesa completa del *Lāṭyāyana-śrautasūtra* por H. G. Ranade, 3 vols., en las *Kālamūlaśāstra Series*, 27, Delhi, 1998. *Jaiminīya-śrautasūtra*, estudio de A. Parpola en los *Orientalia Suecana* 16, Uppsala, 1968.

Mānava-śrautasūtra, ed. y trad. de J. M. van Gelder, Nueva Delhi, 1961-1963, reimpr. corregida por C. G. Kashikar, Delhi, 1985.

Vārāha-śrautasūtra, ed. de W. Caland y R. Vira, Lahore, 1933, reimpr. 1971.

Āpastamba-śrautasūtra, ed. de R. Garbe, en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1882 ss. Trad. de W. Caland: libros 1-7, Gotinga, 1921, reimpr. 1961; libros 8-15, Ámsterdam, 1924, reimpr. Wiesbaden, 1969; libros 16-24 y 31, Ámsterdam, 1928, reimpr. Wiesbaden, 1969.

Vādhūla-śrautasūtra, trad. de W. Caland en los *Acta Orientalia*, 1-6, Leiden, 1923-1928.

Bhāradvāja-śrautasūtra, ed. y trad. de C. G. Kashikar, Puna, 1964.

Vaikhānasa-śrautasūtra, ed. de W. Caland, en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1941.

Kātyāyana-śrautasūtra, ed. de A. Weber, Berlín, 1856, reimpr. como vol. 104 de las *Chowkhamba Sanskit Series*, Benarés, 1972. Trad. de H. D. Ranade, Pune, 1979.

Vaitāna-sūtra, ed. de V. Bandhu, Hoshiarpur, 1967. Trad. de W. Caland, Ámsterdam, 1910, reimpr. Wiesbaden, 1967.

Los gṛhyasūtras más importantes fueron traducidos por H. Oldenberg en los *Sacred Books of the East*, 29-30, Oxford, 1886-1892, reimpr. Delhi, 1964, y por A. F. Stenzler en las *Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes*, Leipzig, 1864-1878, reimpr. 1966.

Āśvalāyana-gṛhyasūtra, ed. de J. V. Cāryyeṇa, Calcuta, 1893; por R. Vidyāratna y Ā. Vedāntavāgīśa, en la *Bibliotheca Indica*, reimpr. Delhi, 1986.

Kauthuma-gṛhyasūtra, ed. de S. Kānta en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1956.

Gobhila-gṛhyasūtra, ed. de F. Knauer, Dorpat, 1884-1886, y de C. Bhattacharya, Calcuta, 1936, reimpr. 1982.

Āpastamba-gṛhyasūtra, ed. de M. Winternitz, Viena, 1887.

Hiraṇyakeśin-gṛhyasūtra, ed. de J. Kirste, Viena, 1889.

Mānava-gṛhyasūtra, ed. de F. Knauer, San Petersburgo, 1897.

Kāṭhaka-gṛhyasūtra, ed. de W. Caland, Lahore, 1925; ed. crítica de C. Dreyer, Stuttgart, 1986.

Vārāha-gṛhyasūtra, trad. de P. Rolland, Aix-en-Provence, 1971.

Vaikhānasa-smārtasūtra, ed. y trad. de W. Caland, en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1927-1929.

Jaiminīya-gṛhyasūtra, trad. de W. Caland, Lahore, 1922.

Ārṣeyakalpa, ed. de W. Caland, Leipzig, 1908, reimpr. Nendeln/Liechtenstein, 1966.

Kauśika-sūtra, ed. de M. Bloomfield, reimpr. Delhi, 1971.

Mantrapāṭha, ed. de M. Winternitz, Oxford, 1897.

Baudhāyana-, *Āpastamba-*, *Kāṭyāyana-* y *Mānava-śulvasūtra*, ed. y trad. de S. N. Sen y A. K. Bag, Delhi, 1983.

Āpastamba-śulvasūtra, ed. de A. Bürk, en Zschr. der Dtsch. Morgenländischen Gesellschaft, 55-56, 1901/02.

Baudhāyana-śulvasūtra, trad. de G. Thibaut en *Pandit* 9.

Sobre los dharmasūtras, cf. S. G. Banerjee, *A Study in the Origin and Development of the Dharmasūtras*, Calcuta, 1962.

Bhaudhāyana-dharmasūtra, ed. de E. Hultzsch, Leipzig, 1884, [2]1922, reimpr. Nendeln, 1966.

Gautama-dharmasūtra, ed. de D. G. Pandey como vol. 172 de las *Kashi Sanskrit Series*, Benarés, 1966.

Āpastamba-dharmasūtra, *ibid.* vol. 93, Benarés, 1969.

Vaikhānasa-dharmasūtra, trad. de W. Eggers, Gotinga, 1929.

Trad. de los grandes dharmasūtras (*Āpastamba*, *Bhaudhāyana*, *Gautama*, *Vāsiṣṭha*)

de G. Bühler, en los *Sacred Books of the East*, 2 y 14, Oxford, 1879-1882, reimpr. Delhi, 1964.

4. *Atharva-pariśiṣṭas*, ed. G. M. Bolling y J. v. Negelein, Leipzig, 1909-1910.

5. *Ṛgveda-prātiśākhya*, ed. y trad. de M. Müller, 1856-1859, y Deva Mangal Śastri, Oxford, 1922.

Taittirīya-prātiśākhya, ed. y trad. de W. D. Whitney, en el *Journal of the American Oriental Society* (New Haven) 9 (1971); ed. crítica de V. V. Sharma, Madrás, 1982.

Vāasaneyi-prātiśākhya, ed. y trad. de A. Weber en los *Indische Studien* IV; eds. de P. Y. Pathak, Benarés, 1883-1888; de S. I. Rastogi, Benarés, 1967.

Atharvaveda-prātiśākhya, ed. de V. Bandhu, Lahore, 1923. Una obra diferente, también llamada *Atharvaprātiśākhya*, es la que se conoce como *Śaunakīya Caturādhyāyikā*, ed. y trad. de W. D. Whitney, New Haven, 1862; Benarés, [2]1962, como n.º 20 de las *Chowkhamba Sanskrit Series*.

6. *Ṛktantra*, ed. de S. Kānta, Lahore, 1933, Delhi, [2]1971.

7. *Puṣpasūtra*, ed. y trad. de R. Simon, en las *Abhandlungen der Bayer. Akad. der Wiss.*, 1909.

8 *Pañcavidhasūtra*, ed. y trad. de R. Simon, en *Indische Forschungen*, 5, Breslau, 1913

9. *Bṛhaddevatā*, ed. y trad. A. A. Macdonell, en la *Harvard Oriental Series*, 5 y 6, Cambridge (Mass.), 1904, reimpr. Delhi, 1965. Ed. crítica de la versión más reducida por M. Tokunaga, Kyoto, 1997.

10. *Ṛgvidhāna*, ed. de R. Meyer, Berlín, 1878; trad. de J. Gonda, Utrecht, 1951; ed., trad. y estudio de M. S. Bhat, Delhi, 1987.

11. Sobre el desarrollo de la etimología en la época védica, cf. F. Singh, *The Vedic Etymology*, Kota, 1952. El *Nirukta* fue editado por R. Roth, Gotinga, 1852, reimpr. Darmstadt, 1976, y por L. Sarup, Bombay, 1927, con traducción, Londres, 1920. Estudio de H. Sköld, Lund, 1926.

12. *Chandaḥsūtra*, ed. y comentario de A. Weber, en los *Indische Studien* VIII, Leipzig, 1863; ed. en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1871-1874, reimpr. 1987.

13. *Jyotiṣa*, ed. y comentario de A. Weber, en las *Abhandlungen der Preuß. Akad. der Wiss., Phil-Hist. Kl.*, Berlín, 1862.

LA LITERATURA ÉPICA

1. INTRODUCCIÓN

A la época de la literatura védica le sigue la de la literatura épica, una sucesión que se produce con fluidez, en una transición suave y escalonada. En los himnos saṁvāda del *Ṛgveda* se encuentran ya antecedentes de las epopeyas, así como en las itihāsas y ākhyānas, que aparecen en los brāhmaṇas como sagas de dioses o héroes. A veces las recitaciones de estas sagas pertenecían al ritual y formaban parte, por ejemplo, del aśvamedha. Los dānastutis del *Ṛgveda* hallaron continuación en los gāthā nārāśaṁsī que se mencionan en el *Śathapatha-brāhmaṇa* y son enaltecimientos de héroes acompañados del laúd. Estos fueron los verdaderos precedentes de las dos epopeyas heroicas de la antigua India, el *Mahābhārata* y el *Rāmāyaṇa*[1]. Antes de ellos existían ya, indudablemente, otros ciclos épicos, de los que solo se nos han conservados algunos fragmentos. Entre ellos se incluye la colección de leyendas del *Suparṇākhyāna*, que imita el lenguaje del *Ṛgveda*, pero que procede ya de la época de la *Kaṭha-upaniṣad*[2].

Las epopeyas fueron difundidas por diferentes gremios, de los cuales los dos más importantes eran los cantores o bardos (*sūtas*) de la corte real, cercanos a los kṣatriyas y considerados también autores de los poemas épicos, y los cantores errantes (*kuśīlava*), de una procedencia social inferior, pero con una potencia expansiva mayor y más popular.

En contraposición con la literatura védica, la épica surgió principalmente en los círculos kṣatriya. Esta literatura tiene, por tanto, carácter laico, aunque también presenta una clara tendencia moralizadora, tal como se manifestaba ya en las *upaniṣads*. Las representaciones del mundo de los dioses también han cambiado mucho. De los dioses que predominaban en el Veda solo Indra ha podido conservar algo de su posición. En cambio, ahora reina la tríada de Brahman, Śiva y Viṣṇu. Se han añadido nuevos dioses, como Kubera, dios de la riqueza, Gaṇeśa, dios

de la erudición, Kārttikeya, dios de la guerra, Śrī o Lakṣmī, diosa de la belleza y de la felicidad, y Durgā o Pārvatī, la terrorífica esposa de Śiva[3].

Las epopeyas de la antigua India se han comparado a menudo con la *Ilíada* y la *Odisea* y, de hecho, existen algunas correspondencias desde el punto de vista de la historia de la literatura, aunque también son muy claras las diferencias. Homero supera incomparablemente a los poemas indios en lo que se refiere a la estructura, la organización y la caracterización de los personajes. Tampoco cuenta a favor de la épica india antigua una cierta inclinación a la exageración y, en general, a la falta de medida. En cambio, supera claramente a sus obras griegas hermanas en su nivel ético y en la profundidad de sus pensamientos filosóficos.

Las epopeyas se componen principalmente de ślokas, un verso surgido de la anuṣṭubh védica, con una estructura de $2 \times 8 + 2 \times 8$ sílabas.

Junto a las dos epopeyas en sentido estricto, *Mahābhārata* y *Rāmāyaṇa*, hay que mencionar otras obras, relativamente extensas, que reciben el nombre de *purāṇas*[4]. Por su forma —pero en cierta manera también por su contenido— la épica sánscrita se divide en dos tipos. Uno se compone de *itihāsas* («leyendas»), *ākhyānas* («relatos») y *purāṇas* («historias antiguas»). Su principal representante es el *Mahābhārata*. En cambio, el segundo tipo, llamado *kāvya*, es poesía culta y se encuentra, por tanto, mucho menos próxima en su contenido a la tradición. La obra más importante de este grupo es el *Rāmāyaṇa*. Surgió como una obra bastante homogénea en la India oriental. El *Mahābhārata* se sitúa, en cambio, en la India occidental o septentrional y es una obra extraordinariamente compleja, de carácter enciclopédico, en la que el argumento propiamente épico solo constituye una quinta parte del contenido total.

En su versión actual, el *Rāmāyaṇa* es indudablemente más antiguo que el *Mahābhārata*. Una de la pruebas al respecto estriba en que en *Mahābhārata* III, 277-291 se menciona el *Rāmāyaṇa*. Por otra parte, en el *Mahābhārata* no se encuentran pasajes compuestos en ślokas, sino en metros védicos. Además, los materiales épicos de esta obra, en especial el conflicto principal, se refieren principalmente a nombres y sucesos de la era védica. El núcleo del *Mahābhārata* puede considerarse, por ello, considerablemente más antiguo que el *Rāmāyaṇa*.

NOTAS

1. Una introducción muy rigurosa se encuentra en P. A. Grincer, *Drevneindijskij epos. Genezis i tipologija*, Moscú, 1974.

2. *Suparṇākhyāna*, ed. y trad. de J. Charpentier, Uppsala, 1920.

3. Existe un importante trabajo sobre esto de E. W. Hopkins en el *Grundriss der Indo-Arischen Philologie und Altertumskunde*: *Epic Mythology*, Estrasburgo, 1915, frecuentemente reimpreso.

4. Sobra la comparación del contenido de ambas epopeyas trata J. C. Oman, *The Great Indian Epics*, Londres, 1894.

2. EL *MAHĀBHĀRATA*

El *Mahābhārata* es el poema más largo de la literatura mundial. Consta de 18 libros (*parvan*) y un libro 19, el *Harivaṁśa*, que sirve de epílogo (*khila*). La obra abarca cerca de 106.000 ślokas[1].

En el *Ṛgveda* se menciona ya un ancestro llamado Bharata. Sus sucesores, los bhāratas, pudieron cruzar los ríos Vipāś (Bias) y Śutudrī (Satlej) gracias a los poderes mágicos y retóricos del ṛṣi Viśvāmitra (*Ṛgveda* III, 33). Después se asentaron entre el curso superior del Ganges y el Yamunā. El argumento principal de la epopeya *Mahābhārata* es una desavenencia interna entre sus sucesores, es decir, los Pāṇḍavas y Kauravas, que condujo a una horrible batalla y, en último término, a su destrucción. Detrás de todo esto hay indudablemente un fundamento histórico: las disputas internas entre los arios durante su migración hacia India y su posterior expansión. Según la opinión de Albrecht Weber se trataba de las luchas entre los kuru y los pañcāla (al frente de los cuales estaban los pāṇḍu). Esta afirmación es bastante probable, puesto que explica, entre otras cosas, que el centro de gravedad del desarrollo social y de la formación del Estado se desplazase desde Madhyadeśa, en dirección este, hacia Kosala, Videha y Magadha.

Sobre este núcleo narrativo se interpolan tantos episodios, que en muchas ocasiones llega a perderse el hilo argumental. La divinidad suprema del *Mahābhārata* es Viṣṇu. Las leyendas de Śiva, que también están presentes, fueron probablemente introducidas más tarde.

El viṣṇuismo de la obra aparece fundamentalmente en forma de veneración a Kṛṣṇa. Probablemente, Kṛṣṇa era originalmente el héroe de una tribu de pastores. Hasta su identificación con Viṣṇu le quedaba todavía un largo camino por recorrer. El *Mahābhārata* no es ni mucho menos homogéneo, ni tampoco, ciertamente, la obra de un único poeta. Según su propio testimonio, originalmente solo poseía 24.000 ślokas, o incluso 8.800. Tuvieron lugar, por tanto, varias reelaboraciones, refundiciones y añadidos. No han faltado, por ello, intentos de reconstruir y recomponer la versión original[2]. Tales intentos no han alcanzado hasta ahora, sin embargo, ningún resultado científicamente fundado.

Esta problemática se complica todavía más por la discutida cuestión sobre la toma de partido en la epopeya. Kṛṣṇa, la divinidad asociada a los pāṇḍavas, se menciona a menudo como instigador de maliciosas intrigas. Por otra parte, en otras ocasiones se posiciona decisivamente a favor de los pāṇḍavas. Sañjaya, que describe la batalla, está a favor de los kauravas, mientras que Vaiśasampāya, el primero en relatar completa la epopeya y el que se la presentó al rey Janamejaya, es simpatizante de los pāṇḍavas. A partir de este material de tan difícil interpretación, Adolf Holtzmann supuso varias reelaboraciones de un poema heroico original de los kau-

ravas. La composición final la situó entre los siglos XV y XVI. A pesar de que esta última fecha es insostenible, indólogos de renombre adoptaron, sin embargo, una postura semejante: Ch. Lassen, L. v. Schroeder y J. J. Meyer defendieron también la opinión de que la epopeya original tomaba partido a favor de los kauravas y que había sido más tarde reelaborada a favor de los pāṇḍavas. H. Oldenberg objetó, sin embargo, con razón, que la acción principal (cf. p. 88) era más antigua y que en su descripción la simpatía estaba indiscutiblemente de parte de los pāṇḍavas. La cuestión debe, por tanto, permanecer abierta por el momento. Sin embargo, es seguro que no se han producido reelaboraciones generales a favor de los intereses de una de las dos partes o de sus descendientes. El posicionamiento original —fijado posteriormente en la epopeya— quizás podría explicarse por la tendencia reinante en la corte en la que residía el bardo en cuestión, puesto que es comprensible que el cantor de la corte dependiera decisivamente del gusto del rey o del príncipe.

La pregunta por la antigüedad o la fecha de nacimiento de la epopeya es también difícil de responder y solo puede hacerse a grandes rasgos: en torno al 600 d.C., el poeta Bāṇa menciona la epopeya. En torno al 400 ya se le atribuyen 100.000 ślokas en los documentos de donación de tierra. En la segunda mitad del siglo I, Occidente recibe noticias de la existencia de una gran epopeya india a través del orador Dion Crisóstomo. Los jātakas budistas demuestran conocer el *Mahābhārata*, pero de una manera muy imprecisa. Quizás esto se explique porque la obra estaba menos difundida en el este de la India, el entorno del surgimiento de los jātakas, que en el oeste. Las primeras huellas claras del conocimiento de la epopeya se encuentran en el *Āśvalāyana-gṛhyasūtra*, que suele ubicarse en el siglo V a.C. En sentido estricto, los Vedas conocen a los kurus, pero no el campo Kuru en el que se desarrolla la batalla. Solo podemos, por tanto, establecer que el *Mahābhārata* surgió entre el 400 a.C. y el 400 d.C. Con esta afirmación aún no se ha dicho nada decisivo, naturalmente, sobre la antigüedad del material reelaborado en la epopeya. En cualquier caso, mucho más antiguo que la propia epopeya. H. Oldenberg ha investigado el linaje de los pāṇḍuidas hasta Parikṣit y su hijo Janamejaya, que situó en la época entre la *Ṛksaṁhitā* y los brāhmaṇas más antiguos. En consecuencia, la batalla Kuru-pañcāla, en razón de la cual se rompió la coalición entre estos pueblos, pudo haber tenido lugar, como muy tarde, en el siglo VIII a.C., si no antes. El resultado más importante de estas disputas es la constatación de que el *Mahābhārata* no describe una época concreta. En cambio, la antigüedad de cada fragmento debe determinarse individualmente.

La ACCIÓN PRINCIPAL —sin las interpolaciones, tan importantes para la historia de las ideas y de la literatura— se desarrolla, esbozada brevemente, como sigue[3]:

El libro I —llamado *Ādiparvan* («libro inicial»)— comienza con la descripción de las extraordinariamente enrevesadas relaciones de parentesco. En la capital de la tierra Bharata, Hāstinapura, gobernaba el rey Śāntanu. Su hijo y corregente se llamaba Bhīṣma. En edad avanzada, Śāntanu se enamoró de la joven Satyavatī. Esta había sido anteriormente la amante del ṛṣi Parāśara, al que había dado un hijo llamado Kṛṣṇa Dvaipāyana o Vyāsa. A este Vyāsa la tradición ortodoxa le considera el organizador de los Vedas y el autor del *Mahābhārata*, en el que, sin embargo, él mismo desempeña un papel. El padre de Satyavatī solo quería entregarla por esposa a Śāntanu con la condición de que Vyāsa heredara el reino. Pero el rey no podía, por consideración a Bhīṣma, prometer tal cosa. El generoso Bhīṣma decidió, sin embargo, renunciar al trono para que Śāntanu pudiera casarse con Satyavatī.

Ella le dio dos hijos: Citrāṅgada y Vicitravīrya. Tras la muerte del padre y del hermano mayor, Vicitravīrya se convirtió en rey, pero murió sin descendencia a edad temprana, dejando dos viudas. Satyavatī hizo que Vyāsa dejase embarazadas a las dos viudas para que el linaje real no pereciera. Vyāsa era, sin embargo, el paradigma de la fealdad, por lo que la primera viuda cerró los ojos al mirarle y el hijo que nació de ella, Dhṛtarāṣṭra, vino al mundo ciego. La segunda viuda palideció de horror y por eso su hijo Pāṇḍu también nació pálido.

Más tarde, el ciego Dhṛtarāṣṭra se casó con la princesa Gāndārī, que le dio cien hijos, el mayor llamado Duryodhana. Pāṇḍu fue elegido por Kuntī como esposo. Sus hijos recibieron los nombres de Yudhiṣṭhira, Arjuna y Bhīma. Posteriormente, Pāṇḍu tomó una segunda mujer, llamada Mādrī, que le dio los gemelos Nakula y Sahadeva.

Pāṇḍu fue el primero en reinar en Hāstinapura, pero murió pronto, por lo que el ciego Dhṛtarāṣṭra tomó a su cargo el gobierno y la educación de los cinco hijos de Pāṇḍu, los pāṇḍavas. Su maestro de armas era Droṇa. Pronto se distinguieron tanto que Dhṛtarāṣṭra designó a Yudhiṣṭhira como su sucesor. Pero su hijo mayor, Duryodhana, no quería resignarse y llevó a su pusilánime padre a ejecutar un pérfido plan. Con ocasión de un viaje, instalaron a los pāṇḍavas en una casa construida con materiales fácilmente inflamables, que Duryodhana hizo prender. Pero los pāṇḍavas, advertidos por un cierto Vidura, sortearon el peligro y se pusieron a salvo en el bosque, mientras Duryodhana los daba por muertos. Arjuna logró tensar un arco en la corte del rey Drupada y así ganó a la princesa Draupadī.

El argumento de la epopeya no se desarrolla en absoluto de forma tan lineal como se representa en este relato, puesto que entre la huida de la «casa de laca» y la llegada a la corte de Drupada, los pāṇḍavas tienen ya que hacer frente a tantas aventuras que el argumento principal se pierde de vista casi por completo. Así, el gigante Hiḍimba, que vive

en el bosque, envía a su hermana Hiḍimbā para espiar a los pāṇḍavas. Se encuentra con Bhīma y se enamora de él. Al llegar, Hiḍimba es derrotado. Bhīma y Hiḍimbā tuvieron juntos un hijo, Ghaṭotkaca. Los pāṇḍavas encuentran entonces a un brahmán que reside en una ciudad. Este estaba a punto de llevar a cabo un sacrificio humano con alguien de su familia, para apaciguar al horrible gigante Baka. Bhīma mata a Baka.

El desarrollo de la acción puede seguirse, sin embargo, a través de sus ramificaciones: tensando el arco, Arjuna había satisfecho las condiciones propuestas por el príncipe Dhṛṣṭadyumna para la elección del marido de Draupadī. Pero el resto de pāṇḍavas, no solo Arjuna, también se había enamorado de ella. Decidieron, por tanto, vivir en poliandria con Draupadī. Ella consigue que los pāṇḍavas salgan de su anonimato y permanezcan a partir de entonces estrechamente unidos al pueblo de los pañcāla, cuya casa real era de la familia drupada. Allí conocieron también a Kṛṣṇa, que siente inclinación hacia ellos y se convierte desde entonces en su fiel amigo. Los kauravas se plantean qué hacer de ahora en adelante, en vista de las dos nuevas alianzas de los pāṇḍavas. Duryodhana quiere tramar una nueva intriga y Karṇa quiere la guerra, pero Bhīṣma consigue imponerse y Dhṛtarāṣṭra acaba dividiendo el reino según su consejo. Los pāṇḍavas fundaron entonces la ciudad de Indraprastha (en el lugar de la actual Delhi) y erigieron desde allí un poderoso imperio. Draupadī dio a cada uno de los hermanos un hijo.

Sin embargo, Duryodhana envidiaba los éxitos de los pāṇḍavas y pensaba en la venganza, aunque no se atrevía a presentar batalla a campo abierto. Por ello invitó a los pāṇḍavas, con la aprobación del débil Dhṛtarāṣṭra, a jugar a los dados en Hāstanipura. De parte de los kauravas jugaba el hábil tío de Duryodhana, Śakuni, quien logró arrebatar a Yuddhiṣṭira su reino, su libertad y hasta a Draupadī. Duryodhana le ordena que de ahora en adelante limpie las habitaciones como una esclava, mientras que su hermano Duḥśāsana intenta desnudarla. Bhīma jura matarlos a él y a Duryodhana. Para Dhṛtarāṣṭra los acontecimientos han llegado demasiado lejos: devuelve la libertad a los pāṇḍavas y los envía de nuevo a Indraprastha.

La escena del juego de los dados pertenece ya al libro II —llamado *Sabhāparvan* («libro de la asamblea»)— que es muy antiguo. Duryodhana era de la opinión de que los pāṇḍavas habían salido demasiado bien librados de la apuesta. Propuso un nuevo juego de dados del que Yuddhiṣṭira no se podría retirar. Quien perdiera debería exiliarse durante doce años y vivir de incógnito 30 años más. De nuevo ganó Śakuni, de manera que los pāṇḍavas tuvieron que cumplir su destierro en el bosque.

El libro III (*Vanaparvan*, «libro del bosque») se desarrolla en el bosque. Subsisten cazando. Deben afrontar numerosas aventuras en la sel-

va virgen. Arjuna obtiene armas de los dioses y vence a los kirātas con la ayuda de Śiva. Duryodhana también va al bosque, a deleitarse con la desdicha de sus familiares, y cae en manos de los pāṇḍavas, pero le devuelven la libertad.

En el libro IV (*Virāṭaparvan*, «libro de Virāṭa») llegan, de incógnito y disfrazados, a la corte del rey matsya, Virāṭa, donde adquieren diferentes ocupaciones: Draupadī se convierte en sirvienta de los reyes. El comandante Kīcaka quiere poseerla, pero Bhīma lo estrangula. Entonces ocurre que los kauravas se adentraron en la tierra matsya y apresan al rey Virāṭa. Los pāṇḍavas permanecen junto a su señor, lo liberan y expulsan a los kauravas. Los kauravas comienzan a sospechar, pero el trigésimo año ya se ha cumplido y los pāṇḍavas se dan a conocer. El rey de los matsya se une a ellos y entrega a su hija Uttarā como mujer al hijo de Arjuna.

Aquí empieza el libro V (*Udyogaparvan*, «libro de la preparación»). Los pāṇḍavas y sus aliados envían una embajada a Hāstanipura y exigen, por iniciativa de Kṛṣṇa, la mitad del reino, puesto que el tiempo de destierro ya ha pasado. Posteriormente, los pāṇḍavas afirman conformarse con cinco pueblos. Pero Duryodhana consigue que Kṛṣṇa, que lleva la embajada, vuelva sin respuesta. Ambas partes sienten que la batalla es inevitable, se arman y buscan aliados. El *Mahābhārata* menciona aquí muchos nombres de pueblos que proporcionan una valiosa información etnográfica. El capitán de los kauravas es el viejo Bhīṣma; a su lado está Duryodhana. Arjuna, con Kṛṣṇa como auriga, está al frente de los pāṇḍavas. Bhīṣma declara la guerra en nombre de los kauravas.

Así comienza el libro VI, el *Bhīṣmaparvan* («libro de Bhīṣma»). Aquí arranca el desarrollo de la gran batalla, de 18 días, sobre el campo Kuru (*kurukṣetra*). Solo puede lucharse con armas de la misma clase. Vyāsa otorga a Sañjaya el privilegio de poder seguir los detalles del transcurso de la batalla, que describe con verdadera fuerza y salvajismo. Durante los primeros nueve días, los kauravas llevan ventaja, principalmente gracias a Bhīṣma, que inflige grandes pérdidas a los pāṇḍavas. Solo contra Śikhaṇḍin, el hijo del rey de pañcāla, que era antes una mujer, se niega a combatir por su debilidad. Entonces Kṛṣṇa aconseja a Arjuna que se ponga la armadura de Śikhaṇḍin. Así consigue, en efecto, engañar a Bhīṣma, de manera que Arjuna puede disparar sus flechas sobre él sin obstáculos. Se decreta un armisticio para que todos puedan reunirse en torno al agonizante. Este habla ahora a favor de la paz, pero Duryodhana vuelve a negarse.

En el libro VII, el *Droṇaparvan* («libro de Droṇa»), este adquiere el mando supremo sobre los kauravas. Y de nuevo recurren los pāṇḍavas a un ardid de Kṛṣṇa: le anuncian a Droṇa que su hijo Aśvatthāman ha

caído y cuando aquel deja caer las armas horrorizado, el hermano de Draupadī le corta la cabeza.

Al comienzo del libro VIII, el *Karṇaparvan* («libro de Karṇa»), el rey aṅga Karṇa toma el control sobre la hueste de los kauravas. Al decimoséptimo día, Bhīma lleva a cabo un terrible baño de sangre, matando también a Duḥśāsana. Arjuna lucha con Karṇa. Cuando este intenta poner a flote de nuevo su carro de guerra, que ha caído en un pantano, Arjuna lo mata por la espalda disparando su arco.

21. En medio de este gran ejército cabalgaba el fuerte Bhīma
sobre su elefante, avanzando para atacar a los suyos.
24. Adornado con una diadema, la afilada lanza en su mano,
quemó al enemigo con el calor del brillo del sol de mediodía.
25. Cuando Kṣemadhūrti lo vio de lejos, desde su elefante,
llamó a los que ansiaban la batalla y se lanzó alegre al combate.
26. Los dos elefantes, de igual fuerza y terriblemente violentos,
chocaron como dos enormes montañas el uno con el otro.
32. Y Kṣemadhūrti rugió, cogió con fuerza el asta y lanzó
con su mano siete lanzas, que impactaron en el pecho de Bhīma.
34. También Bhīma cogió el asta de la lanza, de hierro resplandeciente
igual que el sol, y la arrojó a su enemigo con todas su fuerzas.
35. Entonces ya había tensado el príncipe de Karūsa el fuerte arco.
Diez flechas impactaron en la lanza de Bhīma y seis veces diez en el hijo
[de Pāṇḍu.
36. Bhīma también tensó el arco, que retumbó como los rayos de las nubes
[tormentosas,
su flecha impactó en el elefante, mientras él entonaba su grito de guerra.
37. Herido por un enjambre de flechas, el elefante de Kṣemadhūrti
huyó de la batalla, igual que una nube perseguida por el viento.
38. Pero al instante lo siguió el elefante real de Bhīma en su huida.
Como una nube azotada por la tormenta en la borrasca, sigue al otro.
39. Kṣemadhūrti detuvo con fuerza al elefante en su huida
y cubrió con una oleada de flechas al animal de Bhīma.
41. Poseído de la salvaje ira del combate, hirió al pāṇḍava
y alcanzó a su elefante en el lugar preciso.
42. El elefante real de Bhīma, o bhārata, cayó a tierra,
pero el héroe Bhīma saltó a tierra al desplomarse aquel.
43. Derribó el elefante de su enemigo con un golpe de maza
y Kṣemadhūrti saltó del animal, que cayó muerto a tierra.
44. Cargó contra Bhīma con su afilada espada,
pero Bhīma lo derribó con un golpe de su maza.
45. Allí quedó tendido, con la espada en la mano y su animal muerto sobre el
[campo de batalla,
como un león golpeado por un rayo en un bosque, hendido por el rayo.

(Traducción de Otto v. Glasenapp)

En el libro IX (*Śalyaparvan*, «libro de Śalya»), Śalya, rey de los madras, se pone al frente de los kauravas, aunque Yudhiṣṭhira lo mata pronto. En el día decimoctavo, Bhīma se enfrenta a Durydhana. Por consejo de Kṛṣṇa, Bhīma destroza con una maza el muslo de Duryodhana. Agonizante, Duryodhana acusa a los pāṇḍavas de haber logrado la victoria con engaños y de forma deshonrosa. Sin embargo, Bhīma le recuerda el incendio en la casa de laca, el juego de dados amañado y el ultraje de Draupadī, y después le pisa el cráneo. Posteriormente, el ejército kaurava es aniquilado y Yudhiṣṭira es proclamado rey.

Comienza ahora el libro X (*Sauptikaparvan*, «libro del asalto nocturno»). Solo tres guerreros kauravas habían escapado y huido al bosque: Kṛtavarman, Kṛpa y Aśvatthāman, el hijo de Droṇa, que juran vengarse de los pāṇḍavas. Aśvatthāman no puede dormir y advierte que una lechuza mata a las cornejas que duermen sobre las ramas. Despierta a sus compañeros y les convence de la posibilidad de ajustar cuentas con el enemigo vencedor de la misma manera. Mientras los pāṇḍavas duermen, los kauravas se deslizan hasta allí, aniquilan a casi todo el ejército y se lo anuncian al agonizante Duryodhana. Solo los hijos de Pāṇḍu y Kṛṣṇa escapan a la matanza nocturna.

Tras el oficio de los sacrificios a los caídos, Vyāsa propicia una reconciliación entre los pāṇḍavas y el ciego Dhṛtarāṣṭra. Yudhiṣṭira es coronado en Hāstinapura.

El libro XI (*Strīparvan*, «libro de la mujer») es, desde el punto de vista estético, el más valioso de todos (aparte de los «episodios»). Gāndhārī, la consorte de Dhṛtarāṣṭra, no puede sobreponerse al dolor ocasionado por la pérdida de sus hijos. Sus conmovedores llantos fúnebres son una obra maestra de la poesía elegíaca. Reprocha a Kṛṣṇa no haber evitado la guerra de exterminación y lo maldice por la ruina de sus hijos. Cuánta razón tienen sus reproches se deducirá de la exposición de la *Bhagavadgītā* que aparece más adelante.

Los libros XII y XIII reciben el nombre de *Śāntiparvan* («libro de la paz») y *Anuśāsanaparvan* («libro de las instrucciones»). Son un conglomerado didáctico intercalado que no tiene absolutamente nada que ver con el argumento principal. Los temas principales son enseñanzas sobre política (*nīti*), derecho y virtud (*dharma*) y liberación (*mokṣa*). Es Bhīṣma quien imparte estas enseñanzas. Herido de muerte por las flechas de Arjuna, debe morir, pero se le permite, por gracia divina, elegir el momento de su muerte. Tendido sobre un jergón, Bhīṣma adoctrina extensamente a Yudhiṣṭira sobre numerosos asuntos. El libro XII está dedicado a la filosofía, mientras que en el libro XIII se abordan sobre todo cuestiones relativas al derecho, en las que a menudo se adopta el punto de vista del *Mānava-dharmaśāstra* (cf. pp. 232 y 233). Se habla de los derechos y deberes del rey, de las costumbres y doctrinas

de la liberación, de cuestiones familiares y de la herencia, así como de la filosofía del *sāṁkhya-yoga*. Casi todos estos temas se abordan bastante superficialmente, por lo que da la impresión de que el compilador o interpolador los conoce indirectamente y los ha reelaborado acríticamente.

El libro XIV se llama *Āśvamedhikaparvan* («libro del sacrificio del caballo»). Tras la horrible carnicería de la batalla de 18 días, Yudhiṣṭira quiere retirarse al bosque. En lugar de eso, sin embargo, organiza el solemne sacrificio de un caballo (*aśvamedha*), donde de nuevo pueden apreciarse las estrechas relaciones entre *Mahābhārata* y la época védica.

El libro XV recibe el nombre de *Āśramavāsikaparvan* («libro de la vida en la ermita»). El viejo rey Dhṛtarāṣṭra vive todavía quince años en la corte de los pāṇḍavas y se retira luego al bosque, donde muere en un incendio algún tiempo después.

El destino de Kṛṣṇa se describe en el libro XVI, llamado *Mausalaparvan* («libro de la batalla de las mazas»). La maldición que recayó sobre él por el llanto fúnebre de Gāndhārī termina cumpliéndose. Su pueblo se aniquila a sí mismo por conflictos internos. Kṛṣṇa se retira al bosque, donde le hiere en la planta del pie la flecha de un cazador, produciéndole la muerte.

El libro XVII es el *Mahāprasthānikaparvan* («libro de la gran marcha»). Ya ancianos, los cinco hijos de Pāṇḍu, junto con Draupadī y un perro, peregrinan por consejo de Vyāsa a la montaña de los dioses, Meru. Allí mueren, uno tras otro, Draupadīm, Sahadeva, Nakula, Arjuna y Bhīma. El propio Indra lleva a Yudhiṣṭira al cielo, a donde finalmente también lleva a su perro, que es en realidad dharma.

Con el libro XVIII —*Svargārohaṇaparvan* («libro de la subida al cielo»)— termina la epopeya. Yudhiṣṭira descubre horrorizado que los kauravas están en el cielo y los pāṇḍavas en el infierno. Indra le explica que los malos pasan primero brevemente por el cielo y van luego eternamente en el infierno, mientras que con los buenos sucede lo contrario. Los pāṇḍavas adquieren al final una forma divina. El nieto de Arjuna e hijo de Abhimanyu, Parīkṣit, se convirtió en el soberano de Hāstanipura. Su hijo, Janamejaya, organizó más tarde un gran sacrificio de la serpiente, en el cual Vaiśampāyana pudo representar por primera vez, por orden de Vyāsa, el *Mahābhārata*.

El *Mahābhārata* se representó y representa (la recitación es también aún hoy la excepción) siempre parcialmente. O se narra el marco narrativo y se dejan a un lado las interpolaciones, o —y esto es lo más frecuente— se representan determinadas historias. Las preferidas son con diferencia «la canción de Sāvitrī» y «la canción de Nala y Damayantī». Las circunstancias pueden ser muy diferentes y van desde la representación teatral a las asociaciones infantiles.

A esta epopeya se le ha reprochado a menudo, en cierta manera no sin razón, una excesiva abundancia en todo y una fantasía que a menudo degenera en delirio. Una cierta desmesura —que puede observarse desde el principio— perjudica considerablemente al realismo presente en la descripción de los hechos. Así, puede suceder sin más que un feto recite los Vedas o que la montaña Vindhya se disguste porque quiera recibir los mismos honores que el monte Meru, etcétera.

Por lo que respecta a la caracterización de los personajes del drama, los héroes tienen rasgos completamente humanos y realistas, que los acercan más a un Aquiles o a un Agamenón que a un Gilgamés. Aun cuando los hechos descritos en la epopeya no se narran minuciosamente, sino en líneas claras, generales y simples, en el drama surge una imagen creíble del personaje. Hay en todo una pasión y una fuerza que poseen la gracia de lo arcaico y que no pocas veces derivan en salvajismo y hasta en crueldad. La epopeya gusta del empleo de contrastes para destacar el carácter completamente único de los personajes. Así, a Yudhiṣṭira, que actúa como atípica cabeza de uno de los dos bandos enfrentados, se le compara con su hermano Bhīma. Al primero se le representa como venerador del *dharma*, el derecho divino y humano, en lo que contrasta frontalmente con Bhīma, el fuerte y cruel kṣatriya, que nunca se ha sentido frenado por reflexiones morales. Un contraste claro y mejor descrito se da entre el rey Dhṛtharāṣṭra y su hijo Duryodhana: en aquel debilidad e indecisión, en este una resolución completamente dantónica.

El LENGUAJE de la epopeya es menos correcto gramaticalmente que el de los brāhmaṇas y permite muchas licencias métricas y poéticas. Así, aparecen a menudo desinencias incorrectas, aplicaciones erróneas de las reglas del sandhi (cuya finalidad es la eufonía) y transposiciones de las desinencias de voz activa y media, entre otras. En cambio, en otro aspecto la lengua épica es superior a la del Veda: dispone de un vocabulario considerablemente rico y, sobre todo, de una plasticidad desconocida para el Veda. Con cada vez mayor frecuencia se sustituyen palabras de uso cotidiano por circunloquios poéticos. Así, el concepto de «rey» se parafrasea como «señor de hombres» y «señor de la tierra», entre otros, mientras que el pájaro es un «transeúnte del aire», la serpiente «la que anda sobre el pecho» y el árbol «el que bebe por los pies». A esta plasticidad se le contrapone también, por otra parte, una clara reducción de la riqueza morfológica, especialmente en el verbo. En todo caso, la lengua de la epopeya es, en conjunto, la indumentaria apropiada para una rebosante abundancia de pensamientos y la proliferación, a menudo desmedida, de la fantasía. Un ejemplo son las descripciones que emplean frecuentemente una acumulación masiva de adjetivos. Los compuestos también se van haciendo más largos, determinando cada vez

más el carácter lingüístico del sánscrito. Este proceso había comenzado ya en los sūtras y se observaba sobre todo a los *dvandvas* (compuestos copulativos de dos o más sustantivos). Esta tendencia continúa en el *Mahābhārata*. He aquí uno de los incontables ejemplos: se describe un monte como «lleno-de-leones-tigres-elefantes-jabalíes-osos-y-gacelas». Como era de esperar, en vista de la historia del nacimiento de la obra que hemos descrito, existen grandes diferencias de lengua, estilo y métrica. Tan pronto encontramos un estilo que podríamos denominar «védico», como sánscrito híbrido, pero no una auténtica poesía culta (*kāvya*). En la métrica, predomina el śloka, aunque también se encuentra la triṣṭubh y otros metros; hay incluso pequeños pasajes escritos en prosa.

La impresión de prolijidad y confusión se produce principalmente por las abundantes INTERPOLACIONES, que no tienen frecuentemente relación alguna con el argumento principal. Desde en el libro I, se relata la ascendencia divina de cada rey que aparece mencionado, mientras que a la mera mención de un soberano, una región o un río le sigue con demasiada frecuencia su correspondiente leyenda.

Una de las interpolaciones más antiguas es el *Nalopakhyāna*, el ya citado «canto de Nala y Damayantī» —bien conocido porque suele ser el primer texto original al que se enfrentan los estudiantes de sánscrito—[4]. El sabio Bṛhadaśva cuenta esta historia para consolar a Yudiṣṭira durante su destierro:

> Había una vez un rey llamado Nala, poderoso hijo de un ejército de héroes, provisto de virtudes envidiables, bien formado y hábil domador de caballos. Superaba a los príncipes de la tierra tanto como el rey de los dioses supera a los otros dioses. Como conocedor de las sagradas escrituras, sentía simpatía por los hombres espirituales; como gobernante del imperio Niṣadha, era un hombre heroico y, aunque amaba de corazón el juego de los dados, su honradez era intachable. El ejército que guiaba estaba bien preparado para la batalla. Todo su ser era noble y desconocía los impulsos de la baja sensualidad, amado por hombres y mujeres, verdadero protector de su pueblo, tensó su arco como el mejor, rápido, era como si en él se hubiera hecho carne de nuevo el patriarca de la humanidad.
>
> (Traducción de Hermann Camillo Kellner)

El extraordinariamente virtuoso rey Nala resulta poseído por la perniciosa influencia del demonio Kali, que reina sobre el juego de dados. Igual que Yudiṣṭira, Nala también pierde todos sus bienes por el juego, retirándose con su fiel esposa Damayantī al bosque. Sin embargo, los dados lo siguen hasta allí y roban su vestido en forma de pájaros. Nala se ve perseguido por la desgracia, a la que no quiere arrastrar a Damayantī, por lo que la abandona y afronta solo los mayores peligros.

Salva a un cazador de las garras de unas fieras, pero este trata más tarde de cazarlo a él. Al final, logra regresar a casa. Nala había prestado un gran servicio al rey de las serpientes, Karkoṭaka, que en agradecimiento le había hecho irreconocible. En una corte recibe un puesto como auriga (los paralelos con el *Virāṭaparvan* son evidentes). Para salvar las apariencias, Damayantī se ve obligada a convocar una elección de marido. El señor al que Nala sirve como auriga es uno de los aspirantes. Entonces se atenúa la ira de Kali y tiene lugar el reconocimiento de los esposos en una conmovedora escena.

Otro famoso relato interpolado es el *Sāvitryupākhyāna* («canto de Sāvitrī»)[5]. Es más breve y sencillo que el canto de Nala, pero aún más conmovedor. En una elección de marido, la hermosa y fiel Sāvitrī escoge a Satyavat como esposo. El sabio Nārada le profetiza un solo año más de vida, pero Sāvitrī se mantiene inconmovible en su elección. Cuando llega el día de la muerte predicho por Nārada, los esposos van juntos al bosque. Allí, Satyavat se siente fatigado y se echa a dormir. Al instante, se le acerca Yama, el dios de la muerte, y retira su alma de él. Cuando quiere alejarse con ella, Sāvitrī lo persigue y lo enreda en una conversación. Profundamente impresionado por el profundo sentido de sus palabras, el dios le concede todo lo que desee —lo único que no puede pedirle es la vida de su marido—. Pero Sāvitrī no ceja en su empeño. Finalmente, Yama se ve forzado a ceder y a devolverle la vida a Satyavat. El relato se hizo muy famoso en la India por la inconmovible fidelidad conyugal de Sāvitrī y se considera de un elevado nivel estético por su tonalidad delicada y suave.

Solo podemos abordar aquí brevemente algunos otros relatos interpolados. Estos relatos no siempre provienen de la actitud antiascética de los kṣatriyas, inclinados a la actividad, que predomina normalmente en el *Mahābhārata*, sino que a veces son obra de brahmanes y se añadieron posteriormente a la epopeya. Entre estos se cuenta la «historia de Ruru», un descendiente de Cyavana mencionado ya en el *Ṛgveda*, que también era brahmán. Ruru se enamora de Pramadvarā, la hija de una ninfa celeste. Ella correspondía su amor, pero pocos días antes de la boda fue mordida por una serpiente y murió. De todas partes acude gente para llorarla, pero Ruru se dirige desconsolado al bosque y suplica a los dioses que salven a su prometida, en virtud de la vida piadosa que ha llevado hasta ese momento. Entonces se le aparece un mensajero de los dioses y le comunica que su deseo se cumplirá, si sacrifica a cambio la mitad del tiempo que le quede de vida. Ruru accede y el dios de la muerte le devuelve la vida a Pramadvarā. Los novios se casan al fin, pero Ruru jura que matará a todas las serpientes que vea a partir de entonces. Y así sucede. Sin embargo, un día se encuentra con una serpiente que resulta ser en realidad un ṛṣi hechizado. Este se libera del hechizo

gracias a su encuentro con Ruru y le enseña que debería evitar causar la muerte de un ser vivo.

A veces aparecen en el *Mahābhārata* leyendas védicas con una forma distinta a la que presentan en el Veda. Un ejemplo es el «mito del diluvio de Manu» y el pez. Aquí aparece mucho más completo y con más fuerza poética que en la versión del *Śatapatha-brāhmaṇa*. Seguramente procede de una fuente semítica; en concreto, ahora también se nos dice que Manu llevó en su barco diferentes semillas.

También es brahmánico el «relato del ṛṣi Ṛṣyaśṛṅga», que no había visto nunca una mujer, porque había crecido solo junto a su padre en una ermita del bosque. Entonces una gran sequía aquejaba al territorio del rey Lomapāda. Los sabios lo interpretaron como un signo de la ira divina, que solo cesaría cuando Ṛṣyaśṛṅga llegara al país. La hija del rey, Śanta, se ofreció a convencerlo para entrar en el reino. Se dirigió hacia él y, sirviéndose de la ausencia de su padre, se presentó también como eremita. Así, le ofreció frutos y vino y, finalmente, lo cautivó con sus abrazos, marchándose después. Entonces llega el padre de Ṛṣyaśṛṅga y encuentra a su hijo en un estado de ánimo completamente inhabitual y nada adecuado al de un asceta. Impelido a hablar, Ṛṣyaśṛṅga se muestra entusiasmado por el supuesto visitante y afirma que, de ahora en adelante, quiere poner en práctica ese modo de ascesis. Sin embargo, su padre le advierte de la perniciosa influencia de los demonios que adquieren la forma de eremitas y que pretenden dificultar la ardua obra de la verdadera ascesis. No obstante, nada más volver su padre la espalda, Ṛṣyaśṛṅga se lanza en busca de su nuevo «amigo». Pronto encuentra a Śanta, que lo lleva consigo a Lomapāda. La sequía cesa de inmediato y comienza a llover. Entonces comprende Ṛṣyaśṛṅga la verdadera naturaleza de sus sentimientos y cambia su vida ascética por la de yerno del rey.

Como es natural, los relatos intercalados por los brahmanes se orientan principalmente a reafirmar su posición social. Tales interpolaciones se explican —igual que en el *Atharvaveda*— como readaptaciones sacerdotales, pues los brahmanes también se preocuparon por poner su sello, al menos *a posteriori*, en las obras surgidas fuera de su círculo. Así la «historia del ṛṣi Agastya» debe mostrar que un verdadero brahmán es superior a los dioses. Los dioses han intentado muchas veces combatir a los demonios hostiles del fondo del mar. Como no lo consiguen, se dirigen a Agatsya para pedirle que seque el océano. Esto no le plantea al ṛṣi mayores dificultades: se bebe el océano y crea así, sin más, una entrada para los dioses hacia los demonios ocultos.

La superioridad brahmánica sobre otros estratos de la sociedad india antigua, especialmente sobre los kṣatriyas, pretende ilustrarse con la «historia de Vasiṣṭha y Viśvamitra», que también hunde sus raíces en el

Ṛgveda. En el *Mahābhārata*, Viśvamitra es el hijo del rey de Kanyākubja, que un día descubre en la ermita del ṛṣi Vasiṣṭha una vaca mágica —en cierta forma el *Tischleindeckdich** de la antigua India—. Dicha vaca cumple todos los deseos al instante. No es nada extraño que Viśvamitra quisiera hacerse con la vaca. A cambio, le ofreció a su dueño 10.000 vacas normales, pero Vasiṣṭha se negó. Entonces, Viśvamitra decidió robar la vaca. Con este fin formó un ejército, pero la vaca, que no quería ser robada, hizo lo mismo. El kṣatriya se vio obligado entonces a reconocer que era inferior a un brahmán. Viśvamitra renunció a sus honras terrenales, practicó la ascesis y alcanzó por este camino los honores propios de un brahmán.

En el *Mahābhārata* también se encuentran muchas fábulas y parábolas. Se ha hecho famosa la «parábola del hombre en el pozo», que Vidura le cuenta al rey Dhṛtharāṣṭra. Un brahmán se pierde en un espeso bosque, repleto de animales salvajes. Se encuentra rodeado por dragones de cinco cabezas y una horrible mujer. En mitad del bosque hay un pozo. El brahmán cae en él, pero se queda colgado de una planta trepadora. En el pozo habita también un dragón; además, se aproxima un enorme elefante de seis trompas. En los árboles que hay sobre el pozo zumban enjambres de abejas. Su miel gotea sobre la boca del brahmán. Los ratones comienzan entonces a roer la planta de la que cuelga el brahmán. Todo esto hay que entenderlo simbólicamente, aclara Vidura: el bosque sin fin es el ciclo de las reencarnaciones (*saṁsāra*), los animales salvajes son las enfermedades, la mujer horrible es la vejez, el pozo es la envoltura corporal del ser vivo, el dragón en el fondo es el tiempo, la planta trepadora a la que se aferra el brahmán son las esperanzas, el elefante con seis trompas es el año, los ratones son los días y las noches, las gotas de miel son las gozos sensuales.

Junto a tales parábolas tampoco faltan las FÁBULAS DE ANIMALES. Enseñan más bien astucia que honradez, a menudo a la manera del *Pañcatantra* (cf. p. 163). El chacal representa el papel de nuestro zorro; por lo demás, los animales hablan y se comportan como los hombres.

Finalmente, el *Mahābhārata* contiene numerosas interpolaciones de tipo didáctico, especialmente importantes por su contenido, como por ejemplo los libros XII y XIII, con las enseñanzas del agonizante Bhīṣma a Yudhiṣṭira. Aunque el contenido de esta instrucción es un verdadero batiburrillo, el resto de partes didácticas de la epopeya son de naturaleza principalmente filosófica. El concepto de *karman* representa en ellas un importante papel, el de una acción que trae consigo una consecuencia buena o mala. Un ejemplo es el «Relato de la serpiente, la muerte, el tiempo y el karman».

Una serpiente venenosa muerde al hijo de Gautamī, una piadosa brahmán. El vengativo cazador Arjunaka logra atrapar al reptil y lo lle-

va a la atribulada madre para que la mate. Pero Gautamī replica que la muerte de un ser vivo solo produce una nueva desgracia; además, no podría con eso devolverle a su hijo la vida. Pero el cazador se mantiene en sus trece: hay que matar al enemigo; a fin de cuentas, Indra también mató al dragón Vṛtra. Esta gran acción de Indra estaba en la época védica en mente de todos. En la época épica, sin embargo, Indra y los mitos asociados a él estaban tan desdibujados que semejante argumento ṛgvédico ya no podía emplearse con garantías de éxito. Entonces, la serpiente también tercia en la discusión. Ella es inocente, puesto que solo es el instrumento de Mṛtyu, la muerte. Entonces aparece el mismo dios de la muerte y explica que tanto a él como a la serpiente no les corresponde culpa alguna, puesto que la existencia entera se funda sobre la acción de Kāla («tiempo» o también «destino»). Sin embargo, el cazador sigue culpando a la serpiente y al dios de la pérdida del joven. Entonces aparece el mismo Kāla en escena y absuelve a la serpiente, al dios y a sí mismo de toda culpa —todos habían actuado bajo la influencia del karman—. Cada cual alcanza el destino que sus acciones le preparan. Estas palabras consuelan a Gautamī de la pérdida de su hijo, que concibe ahora como la consecuencia de su propio karman y del de ella.

Muy a menudo se aborda en la epopeya la relación de los hombres con la muerte, lo que tampoco es sorprendente, habida cuenta de que el tema central es una sangrienta batalla. Por ejemplo, la «Historia del buitre, el chacal y el niño muerto» resulta muy característica. El hijo único de una familia de brahmanes ha muerto. Desconsolados, los parientes llevan el cadáver del niño a la tumba. Su pena les impide despedirse y se quedan allí llorando. Entonces aparece un buitre volando y les explica que sus lamentos son inútiles. Nada puede hacer que un muerto vuelva de nuevo a la vida, por eso deberían dejar de demorarse inútilmente y regresar a casa. Los padres y los demás parientes del niño muerto se convencen finalmente y emprenden el camino a casa. Entonces se cruza un chacal en su camino. Les reprocha que olvidaran tan pronto al niño y que volvieran a casa, por ser un signo de falta de amor. Así que todos vuelven angustiados a la tumba. Allí los espera de nuevo el cuervo, que los censura por su debilidad. No deben llorar por un muerto, sino preocuparse de sí mismos. Además, todo depende del karman. Todos caen en las garras del tiempo, sabios y necios, ricos y pobres, y cada uno alcanza el pago que le corresponde según sus acciones. No hay, por ello, ninguna razón para atribularse. Consolados a medias, los parientes se vuelven de nuevo a casa. A medio camino los espera el chacal, que vuelve a amonestarlos: no deben desfallecer en su amor hacia su hijo muerto y tampoco deben aceptar sin más su destino; quizás fuera posible devolverle la vida al niño. Así que vuelven a dar la vuelta y el buitre les dice que él tiene ya mil años, y nunca antes ha visto que un muerto volviera a

la vida. Hay que preocuparse por los padres, familiares y amigos mientras estén vivos; quien no lo haga, comete un pecado. Pero ¿por qué llorar por un muerto? Así continúan el buitre y el chacal convenciendo a los parientes del niño muerto hasta que, finalmente, el dios Śiva se apiada de los desdichados y le devuelve al niño la vida.

Muy por encima de todas estas partes filosófico-didácticas, y hasta por encima del contenido completo de la epopeya, destaca el «canto del sublime», la *Bhagavadgītā*[6].

De entre todas las obras de la literatura autóctona, la *Bhagavadgītā* ha ejercido la influencia más profunda y duradera, que se extiende hasta el presente. Por su contenido, es un poema didáctico que incluye pensamientos fundamentalmente filosóficos, ante todo éticos, pero también religiosos. Dentro del *Mahābhārata*, ocupa los capítulos del 25 al 42 del libro sexto. La obra consta a su vez de 18 capítulos (cantos), de igual forma que la epopeya se compone de 18 libros. Este poema se inserta en el momento inmediatamente anterior al inicio de la batalla decisiva, en el campo Kuru. Arjuna vacila al ver frente a sí, alineados con el enemigo, a familiares, amigos y maestros; le parece absurdo —incluso en el caso de victoria— hacer la guerra a personas tan cercanas. Incapaz de matar a sus familiares, comienza una conversación con su auriga (este es Kṛṣṇa como encarnación de Viṣṇu) en la que este disipa sus dudas. La *Bhagavadgītā* es, por tanto, en primer lugar, un documento viṣṇuista. El sublime (es decir, Viṣṇu) se dirige a Arjuna para comunicarle los principios de la buena conducta.

El núcleo de su doctrina lo forma la ética, que se resume en tres postulados principales. El primero es karman, la conducta activa, la acción. Se afirma que ningún ser corpóreo puede abstenerse de actuar. En consecuencia, Kṛṣṇa-Viṣṇu no enseña a dejar de actuar, sino el deber de actuar, aunque la acción debe ser *niṣkāma*, es decir, no debe realizarse en función del resultado, ni mucho menos en busca de una recompensa, sino de forma completamente desinteresada. En evidente crítica al ritualismo védico, con sus objetivos en beneficio propio, basados en el «como yo a ti, tú a mí» en relación a la divinidad.

Entonces, ¿por qué existe el deber de actuar? Cualquier etapa de la vida, desde el escolar, pasando por el padre de familia, hasta el asceta que se retira del mundo, tiene unas normas y unas obligaciones que le son propias, y también cualquier estamento o casta. Seguir estas normas es lícito y, si se hace sin estar atado a la perspectiva de una recompensa, se obra mejor que cuando se está obsesionado con el ideal imposible de la inactividad. En caso de guerra, el deber del hombre es combatir el mal. Lo que Kṛṣṇa enseña aquí no es, por tanto, la ética del brahmán, sino la del kṣatriya como representante del poder laico. Habla la voz del político, que va en contra del quietismo, la voz del líder político

que no puede sostenerse sobre una tendencia quietista de sus subordinados. En aquella época este era, por tanto, un momento de progreso, aunque limitado.

La buena conducta presupone, sin embargo, le segunda exigencia ética fundamental de Viṣṇu-Kṛṣṇa, es decir, el conocimiento, el saber (*jñāna*). Por otra parte, esto ha de entenderse exclusivamente como una determinada concepción religiosa. Cuando en la *Bhagavadgītā* se toma el saber como la mejor forma de purificación, como el camino hacia la unidad con la divinidad, subyace a este pensamiento un eco de la época védica; aunque la literatura védica no calla a la hora de apuntar que solo puede alcanzar el cielo, o incluso la posesión de bienes terrenales, *yo evaṁ veda* («quien lo conoce»), en la época védica se aludía con ello principalmente al conocedor de las prescripciones rituales.

En la concepción viṣṇuista —también una forma de teísmo—, la exigencia de un saber adecuado y una buena conducta solo se completa con un tercer postulado, que es la pieza clave de la *Bhagavadgītā*. Aun cuando la meditación y la renuncia a los deseos terrenales son ciertamente relevantes para la unión con la divinidad, el camino más corto hacia la santidad es *bhakti*, el amor devoto a Dios. *Bhakti* es, en sentido estricto, una parte del karman, pero se funda, como este, en jñāna. La promulgación del amor a Dios es característica de la *Bhagavadgītā* y penetra enteramente la obra. Kṛṣṇa promete a aquellos que le profesen bhakti la liberación de la carga de sus pecados, despreocupación, paz de espíritu y acceso a él mismo. Quien honra y ama a Kṛṣṇa llega de inmediato a él. El concepto de *bhakti* ha ejercido en la vida espiritual de la India la mayor de las influencias hasta el presente; penetró incluso en el budismo antiguo, con una estructura filosófica completamente distinta, alterándolo profundamente. En relación a estas premisas éticas que acabamos de desarrollar, el carácter de la *Bhagavadgītā* es fundamentalmente teísta-viṣṇuista. Un dios personal, Kṛṣṇa, exige de sus devotos un amor fiel.

A pesar de su importancia, el teísmo viṣṇuista es solo una parte de la *Bhagavadgītā*. Otro aspecto de esta obra, compleja y polifacética, tiene que ver con las upaniṣads, que también son fuentes del conglomerado de pensamiento que subyace a la *Bhagavadgītā*. Ideas del vedānta —como la idea de la unidad del alma individual y universal, y la concepción de cualquier individualidad como ilusión— se defienden con tanta fuerza en algunos lugares de la obra que podrían atribuirse sin más a una upaniṣad. Frecuentemente se rechaza la liturgia o el ofrecimiento de sacrificios para obtener una contraprestación. También aparece aquí la degradación de los dioses védicos, típica de los brāhmaṇas y aún más de las upaniṣads. La inmortalidad del alma lleva incluso a la *Bhagavadgītā* a citar directamente la *Kaṭha-upaniṣad*. La categoría fun-

damental de las upaniṣads, el alma del mundo o universal, el brahman, reaparece en la *Bhagavadgītā* en una forma modificada: el brahman es aquí el seno materno y Dios la esencia creadora —una contaminación histórico-religiosa sin parangón—. Y mientras que el propio Kṛṣṇa se considera la mayor parte de las veces como un dios creador personal, el brahman es también, a su manera, el único y más elevado principio universal. A causa de esto, ha llegado a formarse la opinión de que la *Bhagavadgītā* ha de contemplarse a la luz de las upaniṣads más recientes. En este sentido, la identidad entre ātman y brahman sería la idea fundamental de la obra y no se trataría, por tanto, de un poema teísta original. Un término medio entre ambos puntos de vista pretende que el texto original no sea considerado puramente teísta, sino que represente un teísmo estrechamente relacionado con el panteísmo. Sea como fuere, es indiscutible que los elementos básicos de la *Bhagavadgītā* aparecen en las upaniṣads tardías, aunque han sido influidos por una doctrina teísta reformada.

Existe otro elemento del famoso poema didáctico que también hunde sus raíces en las upaniṣads tardías: la filosofía sāṁkhya combinada con el yoga. Es difícil describirla en pocas palabras, principalmente porque presenta aspectos muy variados. En lo esencial, el sāṁkhya promulga una dualidad entre naturaleza y espíritu, y pretende, por tanto —naturalmente, en vano—, resolver la pregunta fundamental de la filosofía por una vía intermedia. Ambos, naturaleza y espíritu, son sin fin y eternos. Ciertas orientaciones del sāṁkhya son, por tanto, ateas. El alma se libera cuando reconoce su diferencia con el cuerpo; solamente se reviste de un cuerpo, sin identificarse con él.

Por el contrario, otras orientaciones del sāṁkhya se amalgaman con el teísmo o el panteísmo y son estas ideas las que se expresan principalmente en la *Bhagavadgītā*, de orientación teísta. El componente sāṁkhya resulta de la mayor importancia para la ética de la obra. Según la representación del sāṁkhya, el alma es indestructible, eterna, nonacida, irreductible, ubicua, inmutable, inconmovible al paso del tiempo, invisible, impensable y no sujeta a transformación alguna (II, 20, 24-45). Por tanto, solo los cuerpos pueden destruirse, mientras que el alma cambia de cuerpo como este de vestido (II, 22). Por otra parte, se reconoce el peligro que puede suponer esta doctrina dualista, ya que su aceptación justifica cualquier acto de violencia: al alma no le sucede nada malo, en principio, cuando sus distintos cuerpos mueren o son asesinados. Esta era precisamente la ideología del despotismo en la antigua India, la forma de Estado que dominó desde la formación de los primeros imperios en la India (siglo VI a.C.), aunque no la única. También posteriormente, incluso todavía en el siglo XX, ha servido para la justificación del terror individual, de igual forma que Kṛṣṇa lo em-

pleaba para disimular el desencadenamiento del sangriento combate del *Mahābhārata*.

El sistema sāṁkhya, en sí ateo, se volvió teísta a raíz de su estrecha relación con las ideas del yoga. La palabra *yoga*, que debe traducirse de forma diferente según el contexto, significa en sentido transitivo la unión del individuo con el dios universal, el alma del mundo. Este camino pasa por tres etapas de concentración, meditación y absorción, aunque la condición para alcanzar el reconocimiento de Viṣṇu como dios universal es *samatva*, la impasibilidad del alma (IV, 20, 23). No todo el mundo la posee. Kṛṣṇa enseña que las acciones realizadas en la existencia anterior determinan la siguiente reencarnación y que, solo paulatinamente, se va adquiriendo la capacidad de ascender moralmente tan alto como para poder ser un yogi.

Mientras que la influencia del teísmo y la doctrina de la identidad entre el brahman y el ātman de las upaniṣads sobre la *Bhagavadgītā* es indiscutible, la influencia del sāṁkhya-yoga ha sido puesta en duda. El famoso comentador Śaṁkara, que vivió en torno al año 800, la niega por completo; según su interpretación, en la *Bhagavadgītā sāṁkhya* significa «saber» y *yoga* «acción». Aunque el establecimiento de estos significados pueda considerarse arbitrario, hay que admitir que existe una notable diferencia entre el empleo de los términos del sistema sāṁkhya que aparecen en las upaniṣads y en la *Bhagavadgītā*. También hay que tener en cuenta que los términos mencionados presentan su propio desarrollo interno a lo largo del propio poema didáctico. Al comienzo *sāṁkhya* significa «teoría» y *yoga* «práctica». El empleo del significado técnico de estas palabras solo se va mostrando paulatinamente. Tras esta ponderación de los distintos argumentos esgrimidos, hay que admitir que existen elementos del sāṁkhya-yoga en la *Bhagavadgītā* y, más concretamente, que han influido profundamente en la concepción ética de la obra.

Lo dicho hasta ahora permite reconocer que la *Bhagavadgītā* es todo menos homogénea. En concreto, su ética es una síntesis de doctrinas diferentes, cuando no opuestas. Teísmo, estética, dualismo, yoga, panteísmo y a veces también un materialismo pragmático forman en ella una maraña que solo la violencia ha conseguido unir. La contradicción más patente se da entre la moral del asceta que anhela su liberación, quietista, y la moral de la acción. Existen también otras contradicciones. Así, la absorción se considera superior al mero saber (XII, 12), mientras que, en otros lugares, el que sabe equivale a Kṛṣṇa (VII, 18). Una contradicción flagrante aparece también en la relación de la *Bhagavadgītā* con el Veda. Por una parte, la liturgia védica se critica casi despectivamente (II, 42), mientras que, en otro pasaje, se exalta el sacrificio como fuerza mágica que cumple todos los deseos (III, 10). ¿Y cómo se conjuga este anhelo del cumplimiento de los deseos con la acción dirigida solamente

al cumplimiento del deber, sin deseo ni avidez, postulada en otros lugares tan enérgicamente?

Ha habido un gran número de intentos de explicar estas y otras contradicciones. Así, Richard Garbe entiende que la forma actual de la *Bhagavadgītā* y otros textos filosóficos del *Mahābhārata* no es la original, sino un desarrollo reciente que presenta contaminaciones de diferentes doctrinas. Según Garbe, la *Bhagavadgītā* es el producto de un sincretismo filosófico. Para Paul Deussen, la cuestión se plantea de forma diferente. No ve sincretismo en el poema didáctico, sino una filosofía de transición. En este contexto, confiere mucho valor al hecho de que el *Mahābhārata*, por lengua, métrica, y principalmente por su contenido filosófico, constituye un puente entre las upaniṣads y la época clásica. La *Bhagavadgītā* ocuparía un lugar especial entre ambas.

Un tercer grupo de investigadores defendía la opinión de que las contradicciones internas de la *Bhagavadgītā* no debían explicarse racionalmente. Esta concepción la inauguró Wilhelm v. Humbold, la precisaron posteriormente K. T. Telang y R. G. Bhandarkar, y F. Edgerton la ha ampliado recientemente. Estos indólogos consideraban que la *Bhagavadgītā* no debía analizarse desde un punto de vista lógico-filosófico, sino que debía valorarse desde una perspectiva poética y mística.

Aunque todas las hipótesis expuestas podrían aducir argumentos apropiados a su favor, el punto de vista de R. Garbe es el que más presenta. Es cierto que se han dado filosofías de transición, como el sāṁkhya, pero un conglomerado ideológico completo como la *Bhagavadgītā* no puede interpretarse como un mero producto de tránsito. Por otra parte, a pesar del importante contenido poético del poema épico, hay que aceptar que su objetivo es dar fundamento ideológico a una determinada concepción política, a saber, la realización de una guerra sangrienta, en la que no solo se enfrentan parientes. No es posible, por tanto, reducirse a una mera consideración mítico-poética. El autor del poema intenta, por el contrario, formar un sistema con las diversas concepciones filosóficas surgidas en su época. La *Bhagavadgītā* se convirtió así en un ejemplo clásico del sincretismo filosófico-literario.

Otra cuestión es la de si el poema formó parte desde un principio del *Mahābhārata*. K. T. Telang defendía la pertenencia originaria de la *Bhagavadgītā* al *Mahābhārata*. Más convincente, sin embargo, es la opinión de M. Winternitz, según la cual en el *Mahābhārata* solo habría tenido lugar originalmente un breve diálogo entre Arjuna y su auriga. La *Bhagavadgītā* habría existido como obra independiente, que posteriormente se habría intercalado en la epopeya. De hecho, desde el punto de vista del desarrollo del argumento épico, no tiene sentido que justo inmediatamente antes del comienzo de una batalla decisiva tenga lugar una larga instrucción filosófica.

Por lo que respecta a la cronología absoluta, es muy probable, según el estado actual de nuestros conocimientos, que la *Bhagavadgītā* surgiera entre los siglos IV y III a.C. y que se incluyera en el *Mahābhārata* en el siglo II d.C. Desde ese momento, la conservación del texto fue muy buena, lo que ha hecho posible que se haya transmitido la cifra redonda de 700 versos.

También el nivel poético de la *Gītā* ha recibido valoraciones muy diferentes. L. v. Schroeder la estimó mucho más que R. Garbe y M. Winternitz. Es indudable que la *Bhagavadgītā* no hubiera tenido una importancia tan profunda si no fuera por el vestido poético que la envuelve y que, especialmente en el canto XI, se asemeja a un manto de resplandecientes estrellas.

Arjuna dijo:

1. Por amor a mí has pronunciado
   la palabra más alta, la más secreta, la que está llena
   de la más honda sabiduría,
   por la que se ha disuelto mi hechizo.
2. Porque has hecho que comprenda
   completamente el nacimiento y la muerte de las
   criaturas, oh ojos de loto,
   y tu imperecedera sublimidad.
3. Yo querría ver tu forma divina
   oh señor altísimo,
   igual que la has descrito,
   oh espíritu sublime.
4. Si piensas que puedo
   admirarla, oh señor,
   entonces, señor de la meditación,
   muéstrame tu sí-mismo imperecedero.

El sublime dijo:

7. Mira ahora todo el mundo,
   lo móvil y lo inmóvil,
   unido aquí, en un lugar, mi cuerpo –
   y todo lo demás que quieras ver.
8. Pero tú no puedes verme
   con tus propios ojos.
   Te doy un ojo celestial;
   ¡mira mi poder sublime!

Arjuna dijo:

18. Eres lo indestructible, lo más digno de conocerse;
    eres el tesoro más alto de todo el universo.

Eres el protector imperecedero de la justicia eterna.
Te contemplo como el espíritu primordial y eterno.
19. Sin principio, medio ni fin, infinitamente fuerte,
con infinitos brazos, la luna y el sol son tus ojos,
te veo, tu boca brilla con el fuego del sacrificio
calentando con su luz el universo.
20. Lo que se encuentra entre el cielo y la tierra está lleno de ti
igual que las regiones celestes.
Los tres mundos tiemblan, oh sublime,
al ver tu forma, fuerte y maravillosa.

El sublime dijo:

52. Esta forma mía que has visto,
tan difícil de ver,
hasta los dioses anhelan
constantemente verla.
53. En esta forma en que me has visto,
no puede vérseme
ni a través de los Vedas, ni de la ascesis,
ni de la limosna o el sacrificio.
54. No existe ninguna otra manera, oh Arjuna,
por medio de la cual
se me pueda ver y reconocer en esta forma, según mi ser –
y este es el camino para llegar a mí, oh azote de los enemigos.
55. Quien actúa por mí, me considera el más elevado,
me ama y está libre de ataduras,
quien no alberga odio hacia los seres,
ese llega hasta mí, oh hijo de Pāṇḍu.

(Traducción de Klaus Mylius)

No es ninguna coincidencia que la *Bhagavadgītā* pertenezca a las primeras obras de la antigua India que se conocieron en Europa. Charles Wilkins la tradujo ya en el año 1785. Feliz para el destino posterior del poema fue también la circunstancia de que August v. Schlegel realizara en 1823 una magnífica edición, acompañada de una traducción latina. Wilhelm v. Humboldt conoció la *Bhagavadgītā* a través de ella y contribuyó fundamentalmente al posterior conocimiento del poema con su entusiasta valoración.

Sin embargo, no resulta sencillo fundamentar las causas de una influencia tan extraordinariamente profunda del poema; solo es posible hacerlo a grandes rasgos. En concreto, la *Bhagavadgītā* es el libro sagrado de los bhāgavatas, una secta viṣṇuista; aunque también es el libro de edificación y consuelo de la mayoría de los hinduistas. Apenas otra cosa podría ilustrar mejor su popularidad que el hecho de que en la India se la denomina sencillamente «la *Gītā*» («el canto»). La obra ha sido cons-

tantemente comentada y reinterpretada, y durante siglos los más famosos representantes de la vida espiritual india se han enorgullecido de pertenecer al grupo de los comentadores de la *Gītā*; entre ellos mencionamos aquí únicamente a Śaṁkara, Rāmānuja, Vallabha, Nimbārka y, en época reciente, a B. G. Tilak, Śrī Aurobindo Ghosh y M. K. Gandhi.

Y este inmenso prestigio lo ha logrado la obra a pesar de algunos factores que podrían haber actuado en su contra, como las numerosas contradicciones que contiene, por una parte, o la carencia casi completa de desarrollo de los pensamientos expresados en el texto, especialmente en toda la parte que sigue al canto XI. ¿Cómo pudo entonces alcanzar la *Bhagavadgītā* una importancia política y literaria tan grande?

Ante todo, hay que señalar que en la historia del idealismo indio predomina el pensamiento aditivo y no el sustitutivo. En el panteón védico un dios podía perfectamente adoptar temporalmente las tareas de otro y los sistemas filosóficos se formaron posteriormente con una inexactitud parecida. Muchos indios no perciben las contradicciones inherentes a la *Bhagavadgītā* como tales, sino como riqueza y abundancia de las ideas. Podemos ver en esto, incluso, la razón principal de la poderosa fuerza expansiva del poema. «El que trae mucho, traerá algo para cada uno», es el refrán adecuado aquí. La *Gītā* ofrece una paleta filosófica tan amplia que puede satisfacer a los seguidores de las distintas variantes del idealismo, hasta los del idealismo pragmático. A todos ellos tiene la *Bhagavadgītā* algo que decirles, tanto al defensor de la acción como al que tiende al conocimiento o al que busca la unión mística con Dios. El pragmático, el que sigue el rito védico, el asceta, el dualista, el monista, todos reciben de ella edificación, consuelo y fortaleza a través de un verdadero lenguaje poético, noble y entusiasta. No es sorprendente, por tanto, que el poema haya conquistado el alma y el sentimiento de centenares de millones de personas.

Con esto hemos terminado el comentario del *Mahābhārata* en sentido estricto y debemos abordar ahora su apéndice, el *Harivaṁśa*[7].

La tradición ortodoxa considera el *Harivaṁśa* como un apéndice del *Mahābhārata*. Sin embargo, en realidad es un purāṇa, puesto que se dan en él las características expuestas en el capítulo sobre estos. La conexión de la obra con la epopeya es simplemente externa, y no interna. A pesar de sus 16.374 ślokas, su importancia no es demasiado grande. Recitado por Vaiśampāyana, es principalmente —igual que toda la epopeya— una glorificación de Viṣṇu. Sin embargo, formalmente no es una epopeya, sino una serie de leyendas. La obra entera se divide en tres partes que se diferencian tanto entre sí que el *Harivaṁśa* no puede ser en ningún caso la obra de un único poeta.

La primera parte recibe el nombre de *Harivaṁśaparvan* y ha dado título a la obra completa. Aquí encontramos una genealogía de la lla-

mada dinastía del sol, es decir, de Ikṣvāku y sus descendientes. Sin embargo, en la temática principal se intercalan fragmentos de tipo muy diferente; por ejemplo, diversas leyendas y una disertación sobre el culto a los antepasados. Posteriormente, se aborda la dinastía lunar que desciende de Atri. Aquí aparece otra versión de la historia de Purūravas y Urvaśī, que se aproxima a la versión contenida en el *Śathapathabrāhmaṇa*.

La segunda parte es la más importante de la obra. Se llama *Viṣṇuparvan* y con razón, pues está dedicada casi completamente a la encarnación de Viṣṇu como Kṛṣṇa y narra sus hazañas y aventuras amorosas. El contenido del *Viṣṇuparvan* debe describirse aquí brevemente:

En Mathurā reina un cruel rey llamado Kaṁsa. Informado un día por el sabio Nārada de que será asesinado por el octavo hijo de su tía Devakī, actúa sin escrúpulos para impedir el cumplimiento de la profecía. Kaṁsa ha hecho ya que Devakī pierda seis hijos después de su nacimiento, cuando vuelve a quedar embarazada. Este niño no es otro que Rāma, que se salva de las asechanzas de Kaṁsa cambiándose de útero. El octavo hijo es el propio Kṛṣṇa. Para salvarle, se le cambia por la hija del pastor Nanda, justo después del nacimiento. Crece junto a Rāma, con la familia de Nanda. Llegado a la madurez, se dedica a viajar y llega a Yamunā. Allí hace estragos el rey serpiente Kāliya, que envenena la región. Kṛṣṇa le vence y ahora hasta el gran Indra le rinde honores. Entonces, Kṛṣṇa cambia por un momento las aventuras guerreras por aventuras amorosas —extensamente descritas por el *Harivaṁśa*— con bellas pastoras.

Entre tanto, Kaṁsa ha sabido que Kṛṣṇa vive. Lleno de pérfidos pensamientos le invita a visitarlo y Kṛṣṇa acepta la invitación. El rey quiere que lo asesine un grupo de fuertes guerreros seleccionados, pero Kṛṣṇa los vence a todos. Entonces él mismo ataca e intenta ponerlo en fuga. Allí encuentra precisamente la muerte. Ahora bien, el suegro de Kaṁsa, llamado Jarāsandha, quiere vengar su muerte. Se dirige a Mathurā, donde reside Kṛṣṇa en ese momento, y asedia la ciudad. Sus numerosos ataques son constantemente repelidos. Posteriormente, Kṛṣṇa afronta muchas otras aventuras, no siempre guerreras. Desde tiempo atrás tenía puesto su pensamiento en la bella Rukmiṇī, la hija del rey de Vidarbha, aunque su padre la había prometido ya por esposa a Śiśupāla. Kṛṣṇa deshace este nudo gordiano a su manera: secuestrando a Rukmiṇī. Su hermano Rukmin intenta liberarla, pero naturalmente resulta vencido por Kṛṣṇa. Se cuenta todavía que Kṛṣṇa tuvo diez hijos con Rukmiṇī, pero que, aparte de ella, se casó todavía con 16.007 mujeres más.

Aún se incluyen otras muchas leyendas. Por ejemplo, la del árbol Pārijāta, que pertenece al mismo Indra y crece en el cielo. Una de las muchas mujeres de Kṛṣṇa quiere tener el árbol y se lo pide a Kṛṣṇa, que

accede finalmente y entabla con Indra un combate en el que solo puede mediar Aditi, la madre de los dioses.

También se ha intercalado un pasaje puramente śivaíta. En él se cuenta cómo Śiva vence y mata al demonio de cien cabezas Andhaka.

El demonio Nikumbha le ha robado su hija a un brahmán llamado Bhānumatī. El hijo de Kṛṣṇa, Pradyumna, devuelve a la secuestrada en buen estado y Kṛṣṇa mata al dragón.

El libro deja entonces de ocuparse de Pradyumna y termina con la leyenda de Bāṇa. Aniruddha, el hijo de Pradyumna, entra en conflicto con Bāṇa, el rey de los demonios. Mientras Kṛṣṇa se pone, naturalmente, de lado de Aniruddha, Bāṇa, que es en principio superior, es apoyado por Śiva. Esto produce una terrible batalla entre Viṣṇu y Śiva que asola la tierra. Finalmente, Brahman apacigua a ambos e instaura la paz, al tiempo que explica que Viṣṇu y Śiva son en realidad el mismo.

El tercer libro del *Harivaṁśa* recibe el nombre de *Bhaviṣyaparvan*, para indicar que se ocupa del futuro. Consiste simplemente en una serie de textos de tipo purāṇa alineados unos tras otros. En relación al futuro se exponen profecías que preludian épocas terriblemente malas para la tierra, la llamada «edad de Kali». Especialmente interesante para la historia de las religiones es un párrafo en el que Viṣṇu y Śiva se alaban mutuamente —una clara concesión al śivaísmo, que se ha vuelto necesaria—. Solo al final encontramos una relación con el *Mahābhārata*, que es, por otra parte, muy laxa y externa, puesto que se limita a encomiar la lectura del *Mahābhārata* y el *Harivaṁśa*.

Tan solo han podido presentarse aquí algunos de los rasgos fundamentales y de los episodios más importantes del *Mahābhārata*, aunque también ha podido mostrarse a partir de ellos que esta gran obra es un manantial inagotable para nuestro conocimiento de la India antigua, que no trasmite, además, una fotografía instantánea de un periodo estrictamente delimitado cronológicamente, sino que refleja muchos siglos de desarrollo de la sociedad india antigua.

NOTAS

1. Ediciones anteriores son la llamada *Calcuttaer Edition*, 1834-1839; la llamada *Bombayer Edition*, 1862-1888; la edición de P. Ch. Roy, 1882 ss. y algunas otras. La primera edición crítica fue elaborada por V. S. Sukthankar, S. K. Belvalkar y P. L. Vaidya y apareció, con diversos comentaristas, en 19 vols., Puna, 1933-1966; también solo el texto en 4 vols., Puna, 1971-1975.

P. Ch. Roy realizó una traducción completa, Calcuta, 1883-1896; 12 volúmenes en la 3.ª ed., Delhi, 1972-1976. También traducción de M. N. Dutt, 7 vols., el último en Delhi, 1988. J. A. B. van Buitenen proyectó una nueva traducción completa en 7 volúmenes (Chicago, 1973 ss.) adecuada al estado actual de conocimiento, pero ha quedado inacabada. Trad. inglesa en prosa de K. M. Ganguli, Delhi, [5]1991.

2. Sobre el *Mahābhārata* hay numerosos estudios, tanto sobre la obra en general como sobre sus diferentes partes. Una muy buena perspectiva general proporciona

H. Oldenberg, *Das Mahābhārata. Seine Entstehung, sein Inhalt, seine Form*, Gotinga, 1922. Abundante en contenidos, pero discutido, es A. Holtzmann, *Das Mahābhārata und seine Teile*, Kiel, 1892-1895, reimpr. Osnabrück, 1971; H. Gehrts, *Mahābhārata. Das Geschehen und seine Bedeutung*, Bonn, 1975; igual opinión merece J. Dahlmann, *Das Mahābhārata als Epos und Rechtsbuch*, Berlín, 1895. Muy bien fundamentado está, en cambio, E. W. Hopkins, *The Great Epic of India, Its Character and Origin*, Nueva York, 1901, reeditado en New Haven, 1920, y Delhi, 1993. El nivel estético lo investiga R. K. Sharma, *Elements of Poetry in the Mahābhārata*, 1964. Hay también un gran número de trabajos léxicos sobre la epopeya, de los que aquí solo pueden mencionarse unos pocos. Uno de los primeros y pionero fue el de H. Jacobi, *Mahābhārata. Inhaltsangabe, Index und Konkordanz der Calcuttaer und Bombayer Ausgabe*, Bonn, 1903, reimpr. Darmstadt, 1963. Una obra también de referencia es la de S. Sörensen, *Index to the Names in the Mahābhārata*, Londres, 1904-1925, reimpr. Delhi, 1978. Vettan Mani proporciona un índice, extraordinario y con abundante material, de todos los nombres propios que aparecen en la epopeya, *Purāṇic Encyclopaedia*, Delhi, [4]1979. P. L. Vaidya elaboró un índice en seis volúmenes de todos los cuartos de verso, *Pratīka-Index of the Mahābhārata*, Puna, 1967-1972.

3. Hay un gran número de resúmenes y versiones del contenido del *Mahābhārata*. Una aportación que entra ya parcialmente en detalles de la de S. Lefmann, *Geschichte des alten Indiens*, Berlín, 1890. De entre las versiones independientes la que se ha hecho más famosa es la monografía de B. Roy, Düsseldorf/Colonia 1961; 23.000 ejs. editados, 1986. Una recitación de la epopeya de P. Lal, en 200 casetes de 90 minutos cada una, se publicó en Calcuta.

4. B. Liebich publicó la historia de Nala en su *Sanskrit-Lesebuch*, Breslau, 1905. H. C. Kellner (Leipzig, 1885) y A. Wezler (*RUB*, n.º 8.938, Stuttgart, 1965) elaboraron sendas traducciones. A M. Williams le debemos una edición con vocabulario y traducción; la obra apareció como vol. 53 de las *Chowkhamba Sanskrit Studies*, Benarés, 1965. También edición, junto con la canción de Nala, de W. Caland, Utrecht, 1917, reimpr. 1982.

5. H. C. Kellner (Leipzig, 1888) tradujo también la historia de Sāvitrī.

* [Título de un cuento de los hermanos Grimm, traducido al español como *La mesa, el asno y el bastón maravillosos*. (*N. de los t.*)]

6. Fundamental para la comprensión de la *Bhagavadgītā* fue la edición de A. W. v. Schlegel, Bonn, 1823; 2.ª ed. revisada por Ch. Lassen, Bonn, 1846. S. K. Belvalkar ha proporcionado la edición crítica vigente actualmente, que descansa en la edición crítica completa del *Mahābhārata* de Puna. Junto a ella hay una gran cantidad de ediciones indias que sirve a menudo a fines de propaganda religiosa y que presentan comentarios en este sentido.

F. v. Schlegel tradujo por primera vez, siguiendo la traducción inglesa de Ch. Wilkins (Londres, 1785), partes de la *Bhagavadgītā* al alemán en *Über die Sprache und Weisheit der Indier*, Heidelberg, 1808. Erradas fueron las traducciones de J. Lorinser, Breslau, 1869, y F. Hartmann, Braunschweig, 1892. Muy digna de consideración es, en cambio, la traducción en prosa de K. T. Telang como vol. VIII de los *Sacred Books of the East*, Oxford, 1882, reimpr. 1963. Telang tradujo en este volumen otros dos fragmentos filosóficos del *Mahābhārata*, a saber, el *Sanatsujātīya*, del parvan 5.º, y de *Anugītā*, del 14.º. Extraordinario y fundamental también es el trabajo de R. Garbe, *Die Bhagavadgītā, aus dem Sanskrit übersetzt, mit einer Einleitung über ihre ursprüngliche Gestalt, ihre Lehren und ihr Alter*, Leipzig, 1905, reimpr. Darmstadt, 1978. De menor distancia crítica es la traducción de P. Deussen, Leipzig, 1911. Una buena factura lingüística, que queda oscurecida sin embargo por errores y malinterpretaciones ideológicas, presenta la traducción de L. v. Schroeder, Jena, 1912, reed. Colonia y Düsseldorf, 1965. Trad. con introducción y anotaciones detalladas también de G. Lietz, Stuttgart, 1961; K. Mylius, en *RUB*, n.º 814, Leipzig, 1980; y H. Maldoner, Hamburg, 1986.

A la bibliografía sobre la *Bhagavadgītā* pertenecen también numerosas obras exegéticas. Fueron inauguradas por W. v. Humboldt, *Über die unter dem Namen Bhagavad-Gītā*

bekannte Episode des Mahābhārata, Berlín, 1825-1826. Entre los trabajos posteriores alcanzó importancia el estudio de F. Edgerton, Chicago, 1925. En la India hay un gran número de trabajos de este tipo con tendencias políticas fuertemente divergentes (A. Ghosh, S. Radhakrishnan). Científicamente mejor fundado es el estudio de D. D. Vadekar, Puna, 1928. R. Otto llevó a cabo el cuestionable intento de la reconstrucción de una proto-*Gītā* en *Die Urgestalt der Bhagavad-Gītā*, Tubinga, 1934. Muy importante es, en cambio, el artículo de W. Ruben, «Die Lehre vom Handeln in der Bhagavadgītā», en *Festschrift für W. Schubring*, Hamburgo, 1951. Interesantes aspectos contiene el trabajo de K. N. Upadhyaya, *Early Buddhism and the Bhagavadgītā*, Delhi, 1971. Un extenso estudio sobre las consecuencias históricas de la *Gītā*, con 763 páginas, de P. N. Bazaz, *The Role of Bhagavadgītā in Indian History*, Nueva Delhi, 1975.

7. Ramchandra Sāstrī editó el *Harivaṁśa*, Puna, 1936. La primera edición crítica la proporcionó P. L. Vaidya, 2 vols., Puna, 1969-1971. En referencia a las traducciones ver n. 1.

3. EL *RĀMĀYAṆA*

La segunda gran epopeya de la India antigua es el *Rāmāyaṇa*[1]. Puede considerarse como la primera obra compuesta en estilo poético culto (*kāvya*) y a su autor como el «primer poeta culto» (*ādikavi*), lo cual no carece de fundamento, si se tiene en cuenta que el *Rāmāyaṇa* solo inicia la nueva dirección estilística, adoptando una vía intermedia entre la poesía popular y la culta. Se puede sostener también la opinión de que las obras más antiguas de la poesía culta representan la mayor sencillez. En el *Rāmāyaṇa* el estilo kāvya se aplica, o se limita, principalmente a metáforas y comparaciones, que a su vez se refieren sobre todo a descripciones de la naturaleza.

Según la tradición india, el ādikavi Vālmīki recibió del propio Brahman el encargo de componer la epopeya. Lo que hay de real aquí es que, a juzgar por el contenido y la forma del *Rāmāyaṇa*, puede perfectamente haber sido un solo poeta el autor de al menos las partes principales de la epopeya. Su unidad es incomparablemente mayor que la del *Mahābhārata*, de igual forma que existen otras muchas diferencias entre ambas epopeyas, de las que todavía tendremos que tratar. En su forma actual, el *Rāmāyaṇa* se compone de siete libros (*kāṇḍa*, correspondiente al *parvan* del *Mahābhārata*) y de alrededor de 24.000 ślokas.

El kāṇḍa I se llama *Bālakāṇḍa* y presenta, igual que el *Mahābhārata*, a los personajes principales. También se indica allí que el objeto de la epopeya es honrar a Viṣṇu en su encarnación como Rāma. En Ayodhyā reinaba el rey del país de Kosala, llamado Daśaratha, que lamentaba no tener descendencia. Para lograr un hijo que heredase el trono, realizó el sacrificio del caballo (*aśvamedha*) (obsérvese cuánto tiempo siguieron vigentes las prerrogativas védicas). En ese momento, el príncipe de los demonios, Rāvaṇa, estaba en guerra con los dioses y los asediaba con dureza. Fueron a pedirle a Viṣṇu que venciera a Rāvaṇa y apartara el peligro de ellos. Por ello, Viṣṇu se reencarnó en la forma terre-

nal de Rāma, es decir, como hijo de Daśaratha y su consorte, Kausalyā. Sin embargo, el rey tenía otras mujeres, que también alumbraron en ese momento: Kaikeyī trae al mundo a Bharata y Sumitrā a Lakṣmaṇa y a Śatrughna. Rāma y Lakṣmaṇa crecen juntos. Cuando se hacen adultos se unen al ṛṣi Viśvāmitra y se dirigen al Ganges, para entrenarse matando *rākṣasas* (demonios) con vistas a la preparación de la lucha con Rāvaṇa. Llegan después a la corte del rey Janaka, de Videha, cuya hija adoptiva, Sītā, se casará con quien sea capaz de tensar un arco descomunal. Rāma lo logra y consigue así que Sītā (el nombre significa «surco») sea su esposa.

El libro II se desarrolla esencialmente en Ayodhyā y se llama por eso *Ayodhyākāṇḍa*. El rey Daśaratha, entrado en años, quiere que su hijo Rāma sea su sucesor, pero hay dificultades inesperadas, que surgen debido a una intriga palaciega urdida por Mantharā, una nodriza jorobada. Esta se ocupa de poner a la madre de Bharata, es decir, a Kaikeyī, la esposa del rey, en contra de esta decisión sobre la sucesión al trono. En una época anterior, Kaikeyī había logrado que el rey se comprometiera a cumplir dos deseos suyos. A instancias de Mantharā, le toma la palabra al rey y pide que sea Bharata el sucesor al trono y que Rāma viva en el exilio durante 40 años. El rey se apena sobremanera por ello, pero no puede incumplir la palabra dada. Así, las cosas suceden como Kaikeyī había deseado. Rāma se va al exilio con su esposa Sītā y su hermano Lakṣmaṇa. El rey no puede superar este disgusto y una noche muere de pena.

Sin embargo, Bharata es más virtuoso que las intrigantes que lo rodean y renuncia a la sucesión del trono. Para informar a Rāma del desarrollo de los acontecimientos, comienza una fatigosa búsqueda, que finaliza con el encuentro en el bosque de una montaña llamada Citrakūṭa. Allí le propone a Rāma retornar de la ermita y subir al trono de Ayodhyā. Rāma, sin embargo, demuestra que ya es un modelo de honradez y virtud: para él sigue vigente la palabra de su padre y no puede retornar mientras dure el plazo del exilio.

En este punto hay intercalado un interesante pasaje. Como ya se ha señalado, el *Rāmāyaṇa* presenta una tendencia claramente viṣṇuista, aunque aquí aparece un contrincante llamado Jābāli, al que se caracteriza como *nāstika*. La traducción literal de esta palabra es «nihilista», pero designa principalmente a alguien que critica la autoridad y la verdad del Veda, partiendo de una posición materialista (en aquel momento, naturalmente, empírica y asistemática). Jābāli cuestiona toda la doctrina moral de Rāma, con la intención de poner de manifiesto que el más allá solo existe en los sermones de los sacerdotes. Naturalmente, Rāma rechaza esta argumentación y se mantiene en su negativa de ascender al trono de Ayodhyā antes de tiempo.

Aquí comienza el libro III, llamado *Araṇyakāṇḍa*. Rāma sigue adelante con Sītā y Lakṣmaṇa, con los que tiene que hacer frente a múltiples aventuras. Así, Rāma debe enfrentarse con el gigante Virādha, al que consigue vencer. En su posterior peregrinaje se encuentran con Śūrpaṇakhā (comparar con la Hiḍimba del *Mahābhārata*), una hermana de Rāvaṇa, el príncipe de los demonios. Esta se enamora de Rāma y desea poseerlo. Rāma le comunica que ya está casado y la anima a dirigirse a Lakṣmaṇa, que rechaza desdeñosamente a la giganta. Esto la enfada tanto que amenaza con comerse a Sītā, pero Lakṣmaṇa le corta las orejas y la nariz. Tras huir junto a su hermano Khara, este acude en su ayuda con un ejército compuesto por 14.000 demonios. Rāma los vence y Khara resulta muerto. La giganta huye ahora con su hermano Rāvaṇa, hacia Laṅkā[2]. Allí le describe con brillantes colores la belleza de Sītā y le insta a secuestrarla. Rāvaṇa se dirige a su amigo, el demonio Mārīca, que lleva en apariencia la vida de un asceta. Mārīca promete apoyar el plan del secuestro. En forma de una dorada gacela atrae la atención sobre sí y Rāvaṇa, disfrazado de monje mendicante, consigue secuestrar a Sītā. En vano intenta el buitre Jaṭāyus impedir el secuestro, puesto que Rāvaṇa lo hiere de gravedad. Rāvaṇa conduce a Sītā a Laṅkā y quiere obligarla a casarse. Pero Sītā se niega horrorizada. Por ello, la encierra en una cueva y amenaza con devorarla si no cambia de opinión en un plazo de doce meses. Mientras tanto, Rāma y Lakṣmaṇa han notado la ausencia de Sītā. Encuentran huellas del secuestro y tropiezan al fin con Jaṭāyus, el buitre herido. Este les informa de lo sucedido, aunque muere durante el relato. Se encuentran después con una monstruo sin cabeza llamado Kabandha. Rāma le corta los brazos, liberándolo así de una maldición. En agradecimiento, les aconseja intentar una alianza con Sugrīva, el rey de los monos.

El libro IV, el *Kiṣkindhākāṇḍa*, narra la realización de esta alianza. En el lago Pampā, de hermosos contornos (y versos asimismo hermosos), encuentran ambos hermanos a Sugrīva, quien acababa de sufrir una gran desgracia. Su hermano Vālin le había quitado su mujer y le ha expulsado de su reino. Ahora vive exiliado en su capital, Kiṣkindhā, con su «primer ministro», Hanumat. Rāma cierra con él un trato: ayudará al mono a recuperar su reino, si este le ayuda a liberar a Sītā. La batalla se produce frente a Kiṣkindhā y Sugrīva resulta vencedor gracias al apoyo de Rāma, que mata personalmente a Vālin. Sugrīva recupera de nuevo su autoridad y Hanumat recibe el encargo de averiguar el enclave exacto de la secuestrada Sītā. Hanumat se lanza en su búsqueda, acompañado de una horda de monos. Encuentra entonces a Sampāti, un hermano de Jaṭākus, el cuervo asesinado. El cuervo indica a Hanumat el camino a Laṅkā. Los monos siguen sus indicaciones y llegan a la costa; pero ven ante sí el mar embravecido y casi llegan a dudar de la posibilidad de lle-

gar a la isla. Deliberan y llegan a la conclusión de que Laṅkā solo puede alcanzarse dando un gran salto. Hanumat es el más diestro. Se dirige a un monte y desde allí salta hasta Laṅkā.

Laṅkākāṇḍa es el nombre del libro V, que también se conoce con el nombre *Sundarakāṇḍa* («el libro hermoso»). Ambas denominaciones son correctas: en él se realizan descripciones poéticamente impresionantes de la belleza de la isla y de la magnificencia de la capital. Hanumat ha alcanzado Laṅka con un potente salto de cuatro días. Visita la ciudad en la que gobierna Rāvaṇa y entra en el palacio del príncipe de los demonios, pero solo encuentra a Sītā, tras una larga búsqueda, en un bosquecillo. Le transmite los saludos de Rāma y la informa sobre el plan para liberarla. Sītā le cuenta que Rāvaṇa la devorará en dos meses. Hay, por tanto, que apresurarse. Aquí se incluye una interpolación posterior: tras de una larga lucha, Hanumat es apresado y llevado ante Rāvaṇa, que va a matarle, pero empieza prendiéndole fuego a su cola. Hanumat corre por todas partes con la cola ardiendo e incendia toda la ciudad. Gracias a las súplicas de Sītā a Agni, el dios del fuego deja a Hanumat con vida. Tras esta interpolación tardía, Hanumat vuelve con Rāma, al que informa de todo lo que ha visto y Sītā le ha contado.

El libro VI es el más extenso de todos y recibe el nombre de *Yuddhakāṇḍa* («libro de la batalla»). Por las noticias que ha recibido de Hanumat, Rāma quiere liberar a Sītā lo antes posible, pero no sabe cómo podría alcanzar la isla una cantidad mayor de tropas. Entonces, Sugrīva aconseja construir un puente. El ejército de los monos vuelve de nuevo a la costa.

La noticia de la marcha del ejército de monos llega hasta Laṅkā, y Rāvaṇa convoca un gran consejo. Todos están de acuerdo en prepararse para una batalla, con una excepción, el hermano de Rāvaṇa, Vibhīṣaṇa, que habla de malos presagios y aconseja devolver a Sītā. Rāvaṇa se indigna y lo insulta de tal manera que este se pasa, junto con cuatro demonios, al bando de Rāma, al que aconseja aliarse con el dios del mar, que muestra a los monos cómo deben construir el puente. Acarrean árboles y piedras; en poco tiempo el puente está listo y el ejército de monos marcha hacia Laṅkā. Pronto la ciudadela de Rāvaṇa está cercada. Se produce el enfrentamiento, en el que también tienen lugar muchos combates individuales. El enemigo más peligroso de Rāma y los monos es Indrajit, un hijo de Rāvaṇa que puede volverse invisible y que también es diestro en las artes mágicas. Consigue herir a Rāma y Lakṣmaṇa. Por ello, Hanumat trae una montaña entera poblada de plantas curativas. Las plantas logran la curación de ambos héroes. Hanumat devuelve la montaña a su lugar. Finalmente, después de muchos otros incidentes, Lakṣmaṇa logra matar a Indrajit. El irritado Rāvaṇa se enfrenta ahora a Rāma en un combate individual. Las cabezas de Rāvaṇa, cortadas por

Rāma, crecen una y otra vez, hasta que finalmente Rāma logra perforar el corazón del rey de los demonios. Así se obtiene la victoria; los demás demonios huyen y Rāma instaura como rey de Laṅkā a Vibhīṣaṇa. Solo entonces hace Rāma que le traigan ante sí a la liberada Sītā y... la rechaza. Ha dado placer a otro hombre y ya no puede ser su esposa. Sītā se irrita contra esta injusta inculpación y le pide a Lakṣmaṇa que levante una pira, para celebrar un llamado «juicio de dios» (una ordalía). Rāma da su consentimiento y Sītā entra en las llamas. El propio Agni la salva y se la entrega a Rāma, aclarándole así que Sītā nunca rompió la fidelidad conyugal. Rāma responde que nunca lo puso en duda, pero que la ordalía había sido necesaria para probar la inocencia de Sītā ante el pueblo. Entonces, todos vuelven juntos a Ayodhyā, Rāma es consagrado rey y gobierna para el bien del pueblo.

La epopeya podría haber terminado aquí y, de hecho, seguramente la historia original así lo hacía. El libro VII —llamado *Uttarakāṇḍa* («último libro»)— es, en cualquier caso, solo un apéndice. Después de que se han relatado todo tipo de mitos y leyendas que apenas tienen que ver con la acción principal, se nos informa (aunque solo en cerca de una tercera parte de este último libro) sobre el destino posterior de Rāma y Sītā. A pesar de la prueba de la ordalía, el pueblo murmura por la vuelta de Sītā. La razón es que sería un mal ejemplo para las mujeres del país. Rāma tiene conocimiento de ello y repudia —como modelo de virtud que es— de nuevo a su mujer, encargando a Lakṣmaṇa llevarla lejos. Este la conduce a los bosques del otro lado del Ganges, donde le hace saber la voluntad de Rāma. Sītā lo acepta con paciencia y serenidad. Durante un paseo, llega hasta el eremita Vālmīki. Embarazada, se acoge a su alojamiento y, después de un tiempo, alumbra a los gemelos Kusa y Lava[3].

Los años pasan. Rāma realiza el sacrificio del caballo (*aśvamedha*), en el que también participan Vālmīki y los gemelos, crecidos entre tanto. Ambos gemelos traen para la ocasión la epopeya *Rāmāyaṇa*, compuesta por Vālmīki. Rāma descubre que Kusa y Lava son hijos suyos y de Sītā. Hace venir a su esposa a su presencia y exige de ella el juramento de que permaneció intacta en Laṅkā. Aunque Vālmīki se lo asegura solemnemente, insiste en que sea la propia Sītā quien lo jure. Ella invoca como testigo de su fidelidad a la diosa de la tierra. Entonces la tierra se abre y la diosa de la tierra, sentada sobre un trono, llevado por demonios-serpientes, se lleva, en su papel de salvadora y protectora, a Sītā a su reino. Rāma, que es castigado por su excesiva desconfianza, pide a la diosa constantemente que le devuelva a Sītā, pero en vano. Posteriormente, cede el poder a sus hijos Kusa y Lava y regresa al cielo, aunque ahora como Viṣṇu.

Esta epopeya presenta diferentes episodios y leyendas intercalados, aunque el papel que representan es secundario, en comparación

con el del *Mahābhārata*. Habitualmente tampoco continúan el argumento principal, pese a que generalmente se encuentran en cierta relación con él. Las interpolaciones tampoco superan en cantidad al contenido épico propiamente dicho. Adquieren su forma más molesta en el *Uttarakāṇḍa*, donde incluyen tanto materiales védicos antiguos (la muerte de Vṛtra por Indra, por ejemplo), como recuerdan a pasajes del libro XIII del *Mahābhārata*. Con excepción del kāṇḍa séptimo, las interpolaciones suelen adecuarse frecuentemente al marco narrativo. Cuando, por ejemplo, Viśvāmitra acompaña a Rāma a Janaga, le va contando por el camino historias con la manifiesta intención de «abreviarle» el tiempo del viaje. Entre ellas se encuentra el relato en que se realiza el batido del mar de leche. En el *Bālakāṇḍa* se encuentra una historia de gran delicadeza poética, en la que se informa sobre el descubrimiento del śloka.

Durante mucho tiempo se vio en el *Rāmāyaṇa* la representación épica de la expansión aria hacia el este y el sur de la India. Según otra concepción, el sentido de la epopeya solo se revela a través de una interpretación mitológica. Más probable es, sin embargo, la opinión de que esta poesía servía para honrar el linaje de un héroe o de un señor de Kosala. En torno a este núcleo se habrían reunido, por tanto, diferentes partes de la epopeya.

Sobre el nivel poético del *Rāmāyaṇa*, ya se dijo algo acerca de su caracterización como *ādikāvya*, como obra de la poesía culta. En lo que respecta al realismo de sus personajes y argumentos está, por otra parte, muy alejado del *Mahābhārata*. Los monos se describen de una manera muy precisa, mientras que los hombres son más personajes idealizados que seres vivos. La acción tiene en gran medida rasgos fabulísticos.

Como ya se ha indicado más arriba, la versión original del *Rāmāyaṇa* es anterior al *Mahābhārata*. A favor de esto habla el largo desarrollo que lleva a cabo el personaje de Rāma. Originalmente es muy probable que fuera el héroe de una tribu. Con el paso del tiempo, su imagen histórica se idealizó de tal manera que alcanzó la dignidad de una encarnación de Viṣṇu, aunque esto se produjo en una época muy posterior al núcleo de la epopeya. El *Rāmāyaṇa* nunca menciona el *Mahābhārata* en los libros del II al VI y es evidente que tampoco lo conoce. Por el contrario, tanto el personaje de Vālmīki como la saga de Rāma le son familiares al *Mahābhārata*. Llega incluso a reelaborarla literariamente, puesto que el *Rāmopakhyāna* se narra para que sirva de consuelo a la pérdida de Draupadī. Todo esto nos conduce a la conclusión de que el *Rāmāyaṇa* debe ser anterior al *Mahābhārata*. Algunos investigadores suponen que entre las dos epopeyas pueden haber trascurrido uno o dos siglos, aunque también podría ser, naturalmente, que en la época de nacimiento del *Rāmāyaṇa* el material épico del *Mahābhārata* ya existiera, en forma

inestable, de manera que la propia epopeya no hubiera adquirido aún una forma fija.

En cambio, hay circunstancias que hablan a favor de una mayor antigüedad del *Mahābhārata*. La poesía culta épica se encuentra en el *Rāmāyaṇa* más avanzada que en el *Mahābhārata*. No en vano se considera como la primera obra compuesta en estilo kāvya. Los metros arcaicos, empleados todavía extensamente en el *Mahābhārata*, se abandonan en el *Rāmāyaṇa* a favor del śloka. La impresión general que producen ambas epopeyas es también muy diferente. Los héroes del *Mahābhārata* actúan con apasionamiento, a veces hasta salvajemente. En el *Rāmāyaṇa* aparece un mundo sentimental completamente diferente. Las escenas de lucha dan una impresión relativamente moderada y las descripciones de la naturaleza impresionan por su suavidad. Esta epopeya está, en general, penetrada por un marcado espíritu humano. Hasta podría decirse que alcanza, en comparación con el *Mahābhārata*, un nivel mucho mayor de refinamiento.

Finalmente, debe indicarse que el *Mahābhārata*, íntimamente unido al mundo activo y representativo de la era épica, reelabora unos materiales indiscutiblemente más antiguos que el *Rāmāyaṇa*. Con esta antigüedad del núcleo histórico contenido en el *Mahābhārata*, el *Rāmāyaṇa* no puede compararse ni lejanamente.

Estas contradicciones han intentado explicarse no cronológica, sino geográficamente. Es indiscutible que ambas epopeyas se desarrollan en escenarios completamente diferentes. El *Mahābhārata* remite de muchas maneras al noroeste de la India, como indican las noticias topográficas y etnográficas. En cambio, el *Rāmāyaṇa* remite al noreste y este de la India. Ahora bien, precisamente en esta diferencia geográfica podemos encontrar un nuevo argumento referente a la cronología: puesto que los inmigrantes arios se expandieron a través de la India desde el noroeste, la situación descrita habla a favor de una mayor antigüedad del *Mahābhārata*.

Todas estas consideraciones permiten llegar a la conclusión de que la redacción final del *Rāmāyaṇa* es anterior a la del *Mahābhārata*. En ese sentido, el *Rāmāyaṇa* es la más antigua de las dos obras, aunque, puesto que el *Mahābhārata* se remonta en gran medida a personajes y materiales védicos, su núcleo debe considerarse más antiguo que el del *Rāmāyaṇa*.

La cronología absoluta del *Rāmāyaṇa* tampoco es segura. Aquí se ha intentado dar un paso más con la ayuda de los paralelos griegos. Sin embargo, hoy puede afirmarse que las influencias griegas en el *Rāmāyaṇa* distan de estar probadas. Sītā y Laṅkā no son en ningún caso reflejos de Helena y Troya. Actualmente se piensa que el *Rāmāyaṇa* conservaría su contenido y forma actual desde la segunda mitad del siglo II a.C. En cual-

quier caso, las últimas interpolaciones son de esta época: así, en el libro IV, 40-43 se mencionan los escitas, los tocarios y la isla de Djawa (Java). Vālmīki podría haber compuesto el núcleo de la epopeya en el siglo III o IV a.C. Sin embargo, podría asegurarse que Vālmīki no inventó todo el material, sino que recurrió a antiguos ākhyānas, que quizás remontasen a una época anterior al 500 a.C. Esto no disminuye en modo alguno el gran mérito que le corresponde al haber ennoblecido estos modelos.

El *Rāmāyaṇa* se nos ha transmitido en tres recensiones. La más extendida es la llamada «recensión G», impresa en Bombay, de 1902. En Europa se conoció primero la recensión B, proveniente de Bengala, por la edición de Turín de 1843-1867. De la India occidental procede la recensión A, de la que ahora se dispone en forma de manuscritos. Resulta curioso que las tres recensiones tengan por objeto los libros del I al VII, de tal manera que ya no parece posible obtener o reconstruir un original propiamente dicho, puesto que las recensiones se diferencian bastante entre sí: cada una de las ellas carece de cerca de una tercera parte del texto que aparece en las otras.

La historia textual del *Rāmāyaṇa* ha sido objeto de numerosos estudios[4]. A partir de ellos se ha impuesto la opinión de que los libros I y VII no podrían haber pertenecido al estrato original de la epopeya. A esta conclusión han conducido numerosas constataciones. Así, los kāṇḍas del II al VI no hacen jamás referencia ni al I ni al VII, por lo que es evidente que no los conocían. Su principal punto de referencia mitológico tampoco es Viṣṇu, sino Indra. En los libros del II al VI, Rāma es en cualquier caso un héroe humano, mientras que en los otros dos libros es una encarnación. Esta evolución ha implicado, naturalmente, un tiempo considerable. Todos estos argumentos, junto con la inferioridad estilística de los libros I y VII, hacen que no parezca descabellada la idea de que entre ellos y los kāṇḍas más antiguos pueda perfectamente existir una distancia de siglos.

El *Rāmāyaṇa* ha ejercido (y ejerce actualmente) una influencia constante sobre la vida espiritual de la India. Innumerables obras literarias, teatrales y en la actualidad también cinematográficas y televisivas, han tomado prestado material del *Rāmāyaṇa*. Aunque para nuestro gusto el comportamiento de Rāma con Sītā pueda parecer directamente inquisitorial, o por lo menos estrecho de miras, y a su vez la actitud de Sītā exageradamente sumisa y pasiva, para la mayoría de indios ambos son, en lo que se refiere a su veracidad y pureza, modelos de validez absoluta e intemporal. No hay, por ello, que asombrarse de que el *Rāmāyaṇa* haya inspirado también constantes recreaciones de nuevos poetas. El ejemplo más famoso es el *Rāmcaritmanas*, compuesto en hindī por Tulsī Dās en torno al año 1574. Además, las leyendas de Rāma se han extendido a otros muchos países influidos por la cultura india.

Por otra parte, el *Rāmāyaṇa* también ofrece material abundante como fuente para el estudio del desarrollo social de la India[5].

El[6] *Rāmāyaṇa* —o su *Bālakāṇḍa*— recibió, en la Edad Media europea, un apéndice filosófico que hoy se conoce principalmente como *Yogavāsiṣṭha* o (*Yoga*-)*Vāsiṣṭharāmāyaṇa*[7]. Se trata fundamentalmente de una conversación entre el sacerdote Vāsiṣṭha y el joven príncipe Rāma, en la corte de Daśaratha, justo antes de la lucha del ṛṣi Viśvāmitra contra los demonios, en la que Rāma debe tomar parte. Puede decirse que el *Yogavāsiṣṭha* es una obra del advaita con influencias yóguicas y mahāyānicas. W. Slaje lo situaría «cerca del mundo relacionado con los kārikās de Gauḍapāda»[8]. Especialmente interesantes desde el punto de vista literario son las numerosas parábolas y episodios de carácter surrealista (*itihāsa*, *upākhyāna*). El *Yogavāsiṣṭha* se nos conserva en dos versiones: una breve de unos 5.000 versos dobles y otra más larga de cerca de 28.000[9].

NOTAS

1. K. P. Parab editó (1902) la recensión C; la recensión bengalí B es de B. Gorresio, en 10 vols. (1843-1867). Bajo la dirección de G. H. Bhatta se realizó en la universidad de Baroda una edición crítica (1960-1975). Los editores de los kāṇḍas son: I G. H. Bhatta; II P. L. Vaidya; III P. C. Divanji; IV D. R. Mankad; V G. C. Jhala; VI P. L. Vaidya; VII U. P. Shah. Tradujeron el *Rāmāyaṇa*, entre otros, H. Fauche, 9 vols., París, 1854-1858; M. N. Dutt, 7 vols., Calcuta, 1886-1891, [2]1892-1894; R. T. H. Griffith, como vol. 29 de los *Chowkhamba Sanskrit Studies*, Benarés, [3]1963; también de Hari Prasad Shastri, en 3 vols., Londres, 1920-1970, [4]1985; y C. Schmölders, Düsseldorf y Colonia, 1981. Trad. del *Bālakāṇḍa* de R. P. Goldman, Princetown, 1984; del *Ayodhyākāṇḍa* de S. I. Pollock, Princetown, 1986.

2. Sobre la ubicación de Laṅkā mucho permanece aún por descifrar. Durante largo tiempo dominó la opinión de que Laṅkā debía identificarse con la isla de Ceilán. Ello explica la nueva denominación del Estado insular como Sri Lanka. El puente construido por los monos se entendió como un reflejo del puente de Adam. Recientemente todas estas interpretaciones se han vuelto a poner en cuestión y se tiende a ver en Laṅkā una isla a una distancia sin determinar y sin referencia geográfica.

3. Sobre estos dos nombres cf. lo dicho en la p. 83 sobre Kuśīlava.

4. El estudio más importante aún a día de hoy sobre el *Rāmāyaṇa* es la obra de H. Jacobi, *Das Rāmāyaṇa. Geschichte und Inhalt nebst Concordanz der gedruckten Rezensionen*, Bonn, 1893, reimpr. Bonn, 1976. Por otra parte, también se ha hecho mucho por la fijación de la historia textual de la epopeya; se mencionan, entre otros, W. Ruben, *Studien zur Textgeschichte des Rāmāyaṇa*, Stuttgart, 1936; A. Baumgartner, *Das Rāmāyaṇa und die Rāmā-Literatur der Inder*, Friburgo, 1894, reimpr. Osnabrück, 1972; Raghu Vīra, *Rāmāyaṇa od Valmiki*, Lahore, 1938; M. R. Yardi, *The Rāmāyaṇa, its Origins and Growth: a Statistical Study*, Puna, 1994. R. K. Rai elaboró un *Descriptive Index to the Names and Subjects of the Rāmāyaṇa*, en el vol. 168 de las *Kashi Sanskrit Series*, Benarés, 1965. Satya Vrat investigó la lengua de la epopeya, *The Rāmāyaṇa. A Linguistic Study*, 1964.

5. En relación a esto, el trabajo del S. N. Vyas, *India in the Rāmāyaṇa Age*, Delhi, 1967, es el más importante.

6. Párrafo adicional de Peter Thomi, Wichtrach.

7. El *Yogavāsiṣṭa* (YV) —también *Mokṣopāya*— es uno de los campos de la investigación indológica más recientes en el ámbito lingüístico alemán. Cf. el trabajo pionero de

H. v. Glasenapp, *Zwei philosophische Rāmāyaṇas*, Wiesbaden, 1951. Bibliografía completa sobre la investigación del YV en W. Slaje, *Vom Mokṣopāya-Śāstra zum Yogavāsiṣṭha-Mahārāmāyaṇa*, Viena, 1994; y B. Lo Turco, *Il Mokṣopāya*, tes. doc., Roma, 1998. Sobre el lugar que ocupa el YV en el marco de la literatura india antigua cf. S. Dasgupta, *A History of Indian Philosophy* II, Cambridge, 1932; reimpr. 1968, p. 228: «The Yoga-vāsiṣṭha-Rāmāyaṇa may be included among the *purāṇas*, but it is devoid of the general characteristics of the *purāṇas*...».

8. W. Slaje, *Vom Mokṣopāya-Śāstra zum Yogavāsiṣṭha-Mahārāmāyaṇa*, cit., p. 57.

9. Allí donde se solapan, son generalmente (casi) idénticas. Ambas versiones son sin duda el producto de varios autores. La versión más breve se le atribuye a veces a cierto Gauḍa Abhinanda, cuya identidad, sin embargo, se discute. La versión más larga (*Bṛhad-YV*) se publicó con el título *The Yogavāsiṣṭha of Vālmīki with the commentary Vāsiṣṭhamahārāmāyaṇa-tātparyaprakāśa*, ed. de V. L. Paṇśīkar, Bombay, [3]1937; reimpr. de la 2.ª ed., Nueva Delhi, 1981; la versión más breve (*Laghu-YV*) como *Laghuyogavāsiṣṭhaḥ* [*sic*] *Vāsiṣṭhacandrikāvyākhyāsahitaḥ*, 2.ª ed., realizada por el editor de la versión más larga, Bombay, 1937; reimpr. Delhi, 1985. W. Slaje y J. Valent publicaron partes de una recensión (*Bṛhad-*) de Cachemira, junto con el comentario de Bhāskarakaṇṭha, con el título *Bhāskarakaṇṭhas Mokṣopāya-Ṭīkā*, 3 vols., Graz, 1993-1996. Como traducciones completas hay que mencionar la de V. L. Mitra, 4 vols., Calcuta, 1891-1899, reimpr. en 7 vols., Delhi/Benarés, 1976-1978; del *Bṛhad-YV*, así como para el *Laghu-YV* la de K. N. Aiyar, Madrás, [2]1914, reimpr. 1971.

4. LOS PURĀṆAS

Por *purāṇas* se entiende un grupo de obras épicas de carácter didáctico que se asocian en cierta forma al *Mahābhārata*. El diccionario indio antiguo *Amarakośa* los caracteriza de la siguiente manera: «creación y recreación, sucesión de linajes y periodos temporales, así como genealogía – (en esto consiste) el purāṇa que presenta las cinco características (*pañcalakṣaṇa*)». Un purāṇa debe, por tanto, tratar sobre cuestiones cosmogónicas, historia, acciones de los dioses, ṛṣis y héroes, las eras cósmicas del mundo, junto con una geografía mítica y, finalmente, las genealogías de los reyes terrenales. Sin embargo, estas cinco características raramente aparecen juntas; es posible que alguna o varias queden en un segundo plano o que estén ausentes. En su lugar pueden aparecer otros temas no mencionados en la definición clásica, como el sacrificio, las fiestas religiosas, mandamientos, penitencias, peregrinaje y construcción de templos. Según el *Bhāgavata-purāṇa*, el contenido de los purāṇas se caracteriza por cinco aspectos más: *saṁsthā* (ordenación del mundo), *rakṣā* (conservación de los mundos mediante las encarnaciones divinas), *pralaya* (ocaso del mundo), *hetu* (el alma inconsciente como causa del mundo) y *apāśraya* (el alma universal como «soporte» del mundo [XII, 7, 9]). Sin embargo, tampoco esta ampliación se ajusta siempre al verdadero contenido de los purāṇas.

La palabra *purāṇa* («antiguo») ha de completarse con *ākhyāna* («relato»). Un purāṇa es originalmente, por tanto, un relato de época antigua. Con este significado aparece ya la palabra en los brāhmaṇas;

la cita más antigua podría ser *Atharvaveda* XI, 7, 24. En relación con *itihāsa* («leyenda»), la palabra aparece en enumeraciones siguiendo tanto a *ṛc* («verso del Ṛgveda») como a *sāman* («melodía»), *yajus* («fórmula sacrificial») y *brahman* («fórmula»): *Śatapatha-brāhmaṇa* XI, 5, 6, 8; *Taittirīya-āraṇyaka* II, 10. La *Chāndogya-upaniṣad* VII, 1, 2. 2, 1. 7, 1, la menciona después del *Ṛg-*, *Yajur-* y *Sāmaveda*. El *Jaiminīya-upaniṣad-brāhmaṇa* I, 53, 9 presenta la expresión *purāṇetihāsa*. Aquí el concepto *purāṇa* se refiere originalmente a la cosmogonía. El *Gautama-dharmasūtra* (que procede del siglo V o IV a.C.) XI, 19 y el *Yājñavalkya-dharmaśāstra* I, 3 mencionan *purāṇa* como concepto general, de la misma manera que *veda*, *brāhmaṇa*, etcétera.

Reunidos los datos pertinentes, se llega necesariamente a la conclusión de que debió de haber una antigua literatura purāṇa que no coincide, sin embargo, con la de las obras que reciben actualmente ese nombre, sino que se ha perdido. Así, el *Mahābhārata* XVIII, 5, 46. 6, 97 y el *Harivaṁśa* mencionan 18 purāṇas, pero no son los que conservamos, ya que puede comprobarse que son posteriores y presentan frecuentemente materiales del propio *Mahābhārata*. Por tanto, cuando el *Mahābhārata* III, 191, 16 se refiere a un *Vāyu-purāṇa*, este no es de ninguna manera la obra conservada actualmente con ese nombre.

Hay otros dos importantes argumentos que hablan a favor de la existencia de una antigua literatura purāṇa. La definición del *Pañcalakṣana*, mencionada al principio, es ciertamente antigua, aunque los purāṇas solo responden a ella en algunos aspectos, lo que podría explicarse por su carácter reciente. Sin embargo, lo que la definición no describe en absoluto es el marcado carácter sectario de la mayor parte de los purāṇas conservados, algo que los caracteriza, sin lugar a dudas, como producciones literarias recientes. No obstante, quizás alguna tradición viva podría unirlos con el estrato perdido de esta literatura antigua, pues sus materiales son a menudo antiguos, anteriores incluso al *Mahābhārata*, y reelaboran frecuentemente materiales védicos. El origen de todos los purāṇas, o de al menos la mayoría de ellos, podría haber sido el mismo, ya que con frecuencia presentan páginas enteras en común o resultan completamente idénticos. Por ejemplo, el texto sobre Kṛṣṇa del *Brahma-purāṇa* aparece casi palabra por palabra en el *Viṣṇu-purāṇa* y se añadió más tarde (versificado) en el *Bhāgavata-purāṇa*.

La cuestión de la datación absoluta de los purāṇas plantea problemas similares a los que son generalmente característicos de la historia de la literatura de la antigua India. Según H. H. Wilson, se remontan fundamentalmente a la época de Alejandro Magno. F. E. Pargiter data los estratos purāṇicos más antiguos en el siglo IX a.C. Estas propuestas son especulativas, naturalmente, puesto que se refieren a aquellos elementos de la literatura purāṇica que se han perdido. No obstante, tam-

poco pueden extraerse datos precisos de las obras que conservamos, ya que de ellos solo puede deducirse un marco temporal aproximado. Los purāṇas más antiguos son, sin duda, anteriores al siglo VII d.C., ya que no mencionan el poderoso reino septentrional de Harṣa. Además, las descripciones de la edad más degradada del mundo (*kaliyuga*) no corresponden, evidentemente, a la invasión musulmana de los gaznávidas, sino que remiten a las invasiones de los *hūṇa* (hunos) en el siglo V. Un análisis del *Viṣṇu-purāṇa* permite concluir que podría haber surgido al comienzo del periodo gupta. El poeta Bāṇa conocía, en el siglo VII, el *Vāyu-purāṇa*. Por tanto, la mayoría de los textos purāṇicos podría haber surgido entre el 300 y el 800; sin embargo, hay añadidos que proceden del siglo XIII en adelante.

Es razonable el axioma de W. Kirfel que establece una alta heterogeneidad en los purāṇas y que, por ello, es preciso distinguir e investigar los diferentes estratos cronológicos por separado —igual que en los libros del *Mahābhārata*—. Kirfel supone que el texto original más antiguo se ha conservado mejor en partes del *Brahma-purāṇa* y en el *Harivaṁśa* (el apéndice del *Mahābhārata*), así como en partes de los *Śiva-* y *Agni-purāṇa*[1].

Para la antigua tradición ortodoxa india el autor de los purāṇas es Vyāsa, quien también habría redactado el *Mahābhārata*. Vyāsa debió de confiarle su contenido a su principal discípulo, el *sūta* («bardo», «juglar») Lomaharṣaṇa, quien se supone que más tarde habría elaborado, junto a tres alumnos, la versión transmitida de los cuatro purāṇas «originales». Otras fuentes consideran que Ugraśravas, un hijo de Lomaharṣaṇa, relató los purāṇas a Śaunaka con ocasión de una fiesta sacrificial en el bosque Naimiṣa. Todo esto pertenece, como es natural, al terreno de la mitología, puesto que un análisis de los purāṇas desde el punto de vista de la historia de la literatura muestra, sin lugar a dudas, que generaciones enteras de autores o compiladores han participado en su creación. El hecho de que todas las tradiciones concuerden en que el transmisor, Lamaharṣaṇa, era un bardo o juglar, sitúa el origen de los purāṇas en el ámbito de influencia de los kṣatriyas, es decir, los guerreros que ejercen el poder del Estado. En estas circunstancias, también Pargiter tiene seguramente razón cuando atribuye el purāṇa primitivo a una tradición extravédica. Sin embargo, las obras purāṇicas que conservamos han sufrido una reelaboración brahmánica y, más en concreto, de mano de unos brahmanes que habrían renunciado a la antigua liturgia sacrificial y que se habrían adaptado a tiempo a las nuevas relaciones sociales prefeudales y feudales. El feudalismo (que se diferencia en varios aspectos del característico de la Europa occidental, considerado «clásico») se formó en la India, según la opinión actualmente predominante (aunque discutida[2]), entre el 300 y el 800, es decir, precisamente en la época en la que

surgió la mayoría de los purāṇas. No en vano puede detectarse frecuentemente en los purāṇas, en especial los māhātmyas, un espíritu de fragmentación feudal.

Su influencia en la historia espiritual no se limita, sin embargo, a la época feudal. Se puede decir, sin exagerar, que el Veda es para el brahmanismo, lo que los purāṇas son para el hinduismo. Algunos de ellos, como el *Bhāgavata-purāṇa*, gozan hasta el día de hoy de una gran popularidad. De aquí se deduce, entre otras cosas, que los purāṇas siempre fueron populares. La mayoría de la población excluida del estudio de los Vedas —es decir, los śūdras y las mujeres— debió de haberse entregado con entusiasmo a esta literatura, accesible para ella. La lengua sencilla de los purāṇas llegó a todas partes y contribuyó a la transmisión de muchas hermosas leyendas. Así, no es de extrañar que la preferencia por los purāṇas tampoco desapareciera con el paso de los siglos y que muchos dramas y poemas reelaborasen materiales purāṇicos. La India actual dispone incluso de una revista propia dedicada a la investigación de los purāṇas, el *Purāṇam. Half-yearly Bulletin of the Purāṇa-Department of All India Kāśīrāja Trust*, en Ramangar de Varanasi (Benarés).

Las opiniones cosmogónicas y geográficas de los purāṇas[3] son en gran parte producto de la fantasía y Al-Birūnī fue el primero en criticarlas (en torno al 1030). La doctrina sobre las edades del mundo en progresiva decadencia surgió probablemente en Oriente Próximo y debió de llegar a la India por Bactria, donde ya Aruṇa, el padre del filósofo Uddālaka, mencionado en las upaniṣads, parece haberla conocido.

Tanto más importantes son los purāṇas como fuentes para la historia religiosa de la India. Frecuentemente están relacionados con una determinada secta religiosa y tienen, por tanto, un carácter sectario. Numerosas leyendas tienen por objeto la exaltación de una determinada divinidad o de un lugar sagrado. No resulta posible, por ello, pretender estudiar la historia del hinduismo y de su culto sin tener en cuenta los purāṇas[4].

La importancia de los purāṇas como fuentes de la historia política ha de valorarse individualmente[5]. Algunos de ellos contienen genealogías que se refieren a Kṛṣṇa en la dinastía lunar y a Rāma en la dinastía solar. En ellas, la muerte de los paṇḍavas en la batalla del *Mahābhārata* se considera algo pasado, mientras que los gobernantes śiśunāgas, nadas, mauryas, śuṅgas, andhras, guptas, etc. aparecen en profecías sobre el futuro. De Magadha se conocen los nombres de cerca de 30 gobernantes que podrían haber vivido entre el 650 a.C. y Alejandro Magno. En el estado actual de la investigación son útiles, entre otros, el *Viṣṇu-purāṇa* para los mauryas, el *Matsya-purāṇa* para la dinastía andhra y el *Vāyu-purāṇa* para la época de Chandragupta I. Sin embargo, los datos genealógicos de los distintos purāṇas se contradicen frecuentemente entre sí o no merecen crédito por otras razones, de tal forma que las

fuentes budistas son habitualmente mejores que las purāṇicas. Junto a las noticias históricas, son también de interés los datos que ofrecen los purāṇas sobre las relaciones geográficas en la antigua India[6].

De los purāṇas propiamente dichos, los llamados māhāpurāṇas, se compusieron 18 a lo largo de los siglos y contienen en total cerca de 400.000 ślokas[7]. Están, por tanto, compuestos en verso, aunque su valor literario es normalmente inferior al del *Mahābhārata*: su contenido se encuentra habitualmente muy desordenado y presentan exageraciones en la exposición, que son mayores cuanto menor es la edad del texto, mientras que las reglas gramaticales suelen sacrificarse a favor del verso. La clasificación india tradicional, tal como se conserva en el *Padma-purāṇa* (263, 81), atribuye los purāṇas a Viṣṇu, Brahman o Śiva. Los primeros son los que se considera que conducen a la liberación (*sāttvika*): a ellos pertenecen el *Viṣṇu-*, *Bhāgavata-*, *Nāradīya-*, *Garuḍa-*, *Padma-* y *Varāha-purāṇa*. Los purāṇas dedicados a Brahman (*rājasa*) deben conducir al cielo: los *Brahma*, *Brahmāṇḍa-*, *Brahmavaivarta-*, *Mārkaṇḍeya-*, *Bhaviṣya-* y *Vāmana-purāṇa*. Los purāṇas de Śiva son, sin embargo, tāmasa y conducen al infierno: los *Vāyu-*, *Liṅga-*, *Skanda-*, *Agni-*, *Matsya-* y *Kūrma-purāṇa*. No obstante, esta clasificación es parcial, sectaria y carece, por ello, de valor. Una clasificación de los purāṇas con respecto a su posición en la historia de las religiones es del todo punto imposible, puesto que habitualmente se entremezclan en ellos concepciones śivaístas y viṣṇuistas. Por tanto, es preciso elaborar una división más neutral, que podría ser la siguiente:

Al comienzo de las listas mencionadas aparece el *Brahma-purāṇa*, al que se menciona por eso como *Ādi-purāṇa*[8]. En él, Brahman expone ante Dakṣa, un santo mitológico, una doctrina principalmente viṣṇuista, de manera que la mayor parte está dedicada a leyendas sobre Kṛṣṇa, igual que el *Viṣṇu-purāṇa*. También se describe, sin embargo, el matrimonio entre Śiva y Umā. Los últimos capítulos contienen reglas sobre el culto a los antepasados, el sistema de castas y las etapas de la vida (*āśrama*). La conclusión la constituye una exposición de la filosofía sāṁkhya y yoga. Para el establecimiento de la cronología absoluta es importante la circunstancia de que el purāṇa describe lugares sagrados en Utkala (Orisa), entre los que se encuentra el templo de sol (*sūryakṣetra*) de Koṇārka, en Purī, que puede datarse en el año 1241, basándose en otros testimonios. Por tanto, dicho pasaje debe ser más reciente y constituye un añadido posterior, por lo que no sirve para medir la antigüedad el resto del purāṇa.

El *Padma-purāṇa* es una obra muy extensa, de 55.000 ślokas[9]. Se conserva en dos recensiones, de las cuales la de Bengala es la más antigua, existiendo probablemente, entre la redacción de la más antigua y la más reciente, una diferencia de siglos. Contiene la enseñanza de la

trimūrti, es decir, de la unidad del Brahman, Śiva y Viṣṇu, que ya aparece en el *Harivaṁśa*, pero que aquí presenta una clara tendencia viṣṇuista. De las seis partes (*khaṇḍa*) de las que consta, las tres primeras forman el núcleo más antiguo. El *Uttarakhaṇḍa* es más reciente y la última parte podría incluso haber surgido después del *Bhāgavata-purāṇa*. La primera (*Śṛṣṭikhaṇḍa*) expone la creación a través del dios personal Brahman y exalta el lago Puṣkara, en Ajmir. En la segunda (*Bhūmikhaṇḍa*), el tema principal lo forman la tierra, especialmente los vados y las riberas (*tīrtha*), que se consideran sagrados. La tercera parte (*Svargakhaṇḍa*) se ocupa de los mundos de los dioses y demonios. Aquí se encuentran reproducidas las leyendas de Śakuntalā y Purūravas, de las que la primera sirvió de fuente a Kālidāsa (y no la versión del *Mahābhārata*). En la cuarta parte (*Pātālakhaṇḍa*), la obra aborda las regiones del inframundo. Incluyendo también la leyenda de Rāma, para la que el *Padma-purāṇa* representa la fuente, a veces literal, del *Raghuvaṁśa* de Kālidāsa. En el *Uttarakhaṇḍa* encontramos fragmentos de muy distinto tipo, como es habitual en los suplementos: el significado místico de los meses, el loto como sede del Brahman y una alabanza de la *Bhagavadgītā*. El propio Śiva llega a honrar a Viṣṇu. En la última parte, el *Kriyāyogasāra*, se explica que la alabanza de Viṣṇu no ha de hacerse meditando, sino a través de fiestas rituales, peregrinaciones y buenas obras.

El *Viṣṇu-purāṇa*, uno de los más importantes, conserva la forma más temprana del modelo *pañcalakṣaṇa-purāṇa* y es, por tanto, muy antiguo[10]. Quizás pueda remitirse al siglo V. La obra, dividida en seis partes (*aṁśa*) comprende cerca de 7.000 ślokas, que debieron de haber sido, en un primer momento, 23.000. Parāśara, que es su supuesto autor —y no, por tanto, Vyāsa—, adoctrina a Maitreya sobre las encarnaciones de Viṣṇu y la grandeza de la diosa Śrī. El primer libro contiene la leyenda de Prahlāda. En el segundo aṁśa se habla de los siete continentes, los siete mares, los mundos inferiores (*pātala*) y los infiernos (*naraka*). Como en las upaniṣads, se postula la unidad de todo, pero fundándose, naturalmente, en Viṣṇu. El tercer libro habla sobre el patriarca de la humanidad (Manu), los Vedas, determinados ámbitos de la ciencia y las reglas de las castas y el hogar. Son interesantes las polémicas dirigidas contra jinistas y budistas. El cuarto libro proporciona genealogías ininterrumpidas de mitos y leyendas (como la de Purūravas) y profetiza invasiones de pueblos bárbaros. En el libro quinto encontramos una biografía de Kṛṣṇa, que se corresponde con la del *Harivaṁśa*. Finalmente, en el libro sexto se describe proféticamente la edad más decadente del mundo. El mal y la pena solo pueden superarse mediante la liberación de las cadenas de la reencarnación, que solo puede lograrse —al contrario que en la conclusión de *Padma-purāṇa*— a través de la meditación sobre Viṣṇu.

El *Vāyu-purāṇa*, también conocido como *Śiva-purāṇa*, se corresponde a menudo con el *Harivaṁśa* y también se asemeja, especialmente en lo referente a la importancia de la meditación, al *Viṣṇu-purāṇa*[11]. La única diferencia es que este es de orientación śivaísta. Hace referencia frecuentemente a la dinastía gupta y podría haber surgido, por tanto, en el siglo quinto o sexto. Para la historia de la cultura, resulta interesante el capítulo dedicado al arte del canto.

El *Bhāgavata-purāṇa* es el purāṇa que mayor influencia ha ejercido en la historia espiritual. La obra, que consta de 18.000 ślokas, agrupados en 18 libros (*skandha*), supera notablemente por la hermosura de su lenguaje al resto de purāṇas[12]. Describe las encarnaciones de Viṣṇu, pero no se limita a las más frecuentes, sino que llega a incluir a Buddha entre ellas. El más popular en la India actual es el libro décimo, que describe los escarceos amorosos de Kṛṣṇa con las pastoras (*gopī*) de los bosques de Mathurā, con aún más detalle que el *Harivaṁśa* y el *Viṣṇu-purāṇa*. Para los viṣṇuistas, el *Bhāvagata-purāṇa* iguala en importancia a las upaniṣads y a la *Bhagavadgītā*. Antes se suponía que el autor era Vopadeva (siglo XIII), pero muy erradamente, puesto que la obra es más antigua. Vallālasean de Bengala (siglo XI) se refiere frecuentemente a ella. Por otra parte, no aparece el personaje de Rādhā, característico del *Gītagovinda*, así que muy probablemente debe señalarse el siglo X como la época de nacimiento del *Bhāgavata-purāṇa*.

El *Nāradīya-bṛhannāradīya-purāṇa* es también viṣṇuista[13]. Al ser una obra tardía no se adecua a la definición del *Pañcalakṣaṇa* en ningún aspecto. En cerca de 25.000 ślokas, Nārada adoctrina a Sanatkumāra sobre el culto a Viṣṇu. La obra tiene una base brahmánica ortodoxa, así como una clara tendencia antibudista.

El *Mārkaṇḍeya-purāṇa* surgió antes del siglo VI y es especialmente importante por su núcleo, aún más antiguo, que remonta al siglo III o quizás incluso al II. En esta obra, que muestra algunos paralelos con el parvan duodécimo del *Mahābhārata*, Mārkaṇḍeya explica pasajes difíciles de la epopeya: tanto la esencia humana de Kṛṣṇa como la poliandria de Draupadī. Se exponen también los deberes del padre de familia y el culto a los antepasados, así como ritos y sacrificios. Esta obra es la menos sectaria de todos los purāṇas[14]. En la parte más antigua ni siquiera son Śiva o Viṣṇu los dioses que se sitúan en primer plano, sino Indra, Sūrya, Agni y Brahman. Como en el *Padma-purāṇa*, también aparece aquí la concepción trimūrti (cf. pp. 123 y 124). De gran belleza es la descripción de la llegada al infierno del rey Vipaścit, que libera a los habitantes de los infiernos por su compasión. Este episodio refleja claramente la influencia del budismo mahāyāna. Añadido a la obra, pero no más tarde del siglo VI, es el capítulo llamado *Devīmāhātmya* o *Caṇḍī*, una alabanza de la diosa Durgā. Describe las acciones de esta «energía

primordial» (*ādyā śakti*) y se recita todavía actualmente en la alabaza a Durgā (*durgāpūjā*) y con carácter apotropaico.

En el *Agni-purāṇa*, Agni adoctrina a Vasiṣṭha[15]. Esta obra, bastante tardía, es fundamentalmente śivaísta y elogia el culto al liṅga y a Durgā. No obstante, también trata de Rāma y Kṛṣṇa como encarnaciones de Viṣṇu. Presenta frecuentemente extractos de la *Yājñavalkyasmṛti*. También se tratan ritos tántricos y proporciona directrices para la preparación y colocación de imágenes divinas. Gran importancia tiene su carácter enciclopédico: la obra se ocupa de geografía, del ceremonial de la boda, presagios, política, estrategia, medicina, métrica, lexicografía, arte poética, arquitectura, astronomía y yoga, así como del culto a Gaṇeśa y al sol. El capítulo 380 proporciona un resumen de las enseñanzas contenidas en la *Bhagavadgītā*.

En el *Bhaviṣya-* o *Bhaviṣyat-purāṇa*, śivaísta, Sūrya adoctrina a Manu, entre otras cosas, acerca de los deberes de las castas y del culto a la serpiente[16]. Este purāṇa contiene menos material narrativo y más descripciones de la liturgia del culto referente a Sūrya, Agni y Nāga. El sacerdote solar Bhojaka y Maga reflejan influencias de la doctrina de Zaratustra. También se encuentran préstamos *Mānava-dharmaśāstra*. Un apéndice trata de la peregrinación a los lugares sagrados. En el *Āpastamba-dharmasūtra* se menciona un *Bhaviṣya-purāṇa*, pero es seguro que no se trata de la obra conocida ahora con ese nombre. El *Bhaviṣyottara-purāṇa* constituye una especie de continuación.

El *Brahmavaivarta-purāṇa* representa claramente a la secta viṣṇuista y es, por ello, muy tardío, lo que puede deducirse del importante papel representado aquí por Rādhā[17]. El tema principal es la creación del universo (*prapañcasṛṣṭi*), que se concibe, en última instancia, como una transformación (*vaivarta*) de Brahman. La doctrina que Nārada transmite a Sāvarṇika ocupa cuatro libros (*kāṇḍa*). En el *Brahmakāṇḍa*, Brahman es identificado con Kṛṣṇa e incluye también un capítulo sobre medicina. El *Prakṛtikāṇḍa* establece la existencia de una materia mística primigenia, pero que no se corresponde con el concepto homónimo de la filosofía sāṁkhya. En el *Ganeśakāṇḍa* se concibe a Ganeśa como la encarnación de Kṛṣṇa. El libro más extenso es el *Kṛṣṇajanma-kāṇḍa*, donde se describen las circunstancias de la vida de Kṛṣṇa (no solo su nacimiento, por tanto, como podría deducirse del título). El punto de referencia lo constituyen las aventuras amorosas de Kṛṣṇa con las pastoras, especialmente con Rādhā.

El *Liṅga-purāṇa*, śivaísta, ofrece menos material narrativo que material litúrgico y es, por tanto, bastante reciente[18]. En cerca de 12.000 versos describe las 28 formas adoptadas por Śiva, aunque dedica especial atención a la simbología del liṅga. La obra presenta claras huellas de influencias tántricas.

También tardío es el *Varāha-purāṇa*, compuesto de aproximadamente 14.000 versos[19]. Esta obra viṣṇuista aborda principalmente la tercera encarnación de Viṣṇu, la del cerdo. Sin embargo, apenas se corresponde con la imagen que se tiene de un purāṇa «normal», sino que es esencialmente un manual con oraciones y reglas rituales para devotos de Viṣṇu. El *Varāha-purāṇa* también contiene, por otra parte, material sobre Śiva, Durgā y Ganeṣa, así como sobre el culto a los antepasados, penitencias, la colocación de las imágenes divinas, etc. Entre los lugares sagrados se menciona especialmente Mathurā. Un capítulo relata la leyenda de Naciketas, ya conocida por la *Kaṭha-upaniṣad*.

El *Skanda-purāṇa* es, con 84.000 ślokas, extraordinariamente extenso[20]. Su gran número de versos se divide en seis saṁhitās y 50 khaṇḍas. Esta obra śivaísta se aparta mucho, como el *Varāha-purāṇa*, del tipo original de los purāṇas. Trata sobre el dios de la guerra, Skanda, un hijo de Śiva, que constituye el tema principal de la obra por el éxito logrado al matar al demonio Tāraka. Entre este purāṇa y el *Kumārasambhava* de Kālidāsa hay muchas semejanzas. La obra se ocupa, además, del ciclo de las reencarnaciones y de yoga.

Una breve hojeada sobre las seis saṁhitās presenta la siguiente imagen: el primer libro, llamado *Santkumārīyā*, cuenta distintas leyendas de Śiva y alaba la ribera del Ganges a su paso por Benarés. En el libro segundo, especialmente extenso, Sūta se ocupa, entre otras cosas, de las reglas de las castas, de las etapas de la vida y de la adoración de Śiva. Tras el tercero (*Brāhmī*) y el cuarto (*Vaiṣṇavī*), el quinto libro (*Śāṅkarī*) está dedicado de nuevo a Benarés y a sus templos, mientras que el sexto libro (*Saurī*) contiene enseñanzas cosmogónicas.

Una obra tardía es el *Vāmana-purāṇa*, viṣṇuista[21]. En su organización se asemeja al *Varāha-purāṇa* y trata principalmente de la encarnación de Viṣṇu como enano, aunque también contiene temáticas śivaístas. Así, describe muy vivamente el culto del liṅga, el origen de Ganeśa y el matrimonio entre Śiva y Pārvatī, así como el nacimiento de Kārttikeya.

También es viṣṇuista el *Kūrma-purāṇa*[22]. El punto de referencia lo constituye la encarnación de Viṣṇu como tortuga. Este importante purāṇa parece haber estado originalmente compuesto por cuatro saṁhitās, aunque solo se ha conservado la *Brahma-saṁhitā*, que consta cerca de 8.000 ślokas. Esta se divide en dos partes principales. La primera se llama *Īśvaragītā* y está dedicada principalmente a las reglas para una meditación exitosa. La segunda parte se llama *Vyāsagītā* y contiene consejos para el modo de vida piadoso de los padres de familia y de los ascetas. La obra también contiene la doctrina trimūrti y descripciones del culto a Śakti, así como numerosas ceremonias de expiación para todos los tipos posibles de pecado o delito. Más adelante se alaban los santos lugares de Kāśī (Benarés) y Prayāga (Allahabad). Tampo-

co faltan las genealogías. Esta obra es, además, especialmente importante como fuente para la cosmología de los indios antiguos. El mundo consiste en siete islas dispuestas concéntricamente, que están separadas por océanos. La isla central, con el monte Meru en el medio, es Jambudvīpa, y la India, que aquí se llama Bhāratavarṣa, es la parte principal de Jambudvīpa.

El *Matsya-purāṇa* se corresponde bastante bien con la definición pañcalakṣaṇa[23]. Su característica fundamental es la encarnación de Viṣṇu como pez. La obra se le relata a Manu. También contiene rasgos śivaístas. Hay algunas referencias que son interesantes para la historia cultural y política de la India antigua. Así, trata de *jainamata* (la doctrina de los jainas) y *buddhamata* (la doctrina de los budistas); más adelante contiene noticias útiles sobre la historia de la dinastía andhra. Sorprendentemente escasas son las referencias al *Mahābhārata*, entre las que se encuentra una reproducción casi literal de la leyenda de Sāvitrī. Finalmente, este purāṇa, que contiene unas 13.000 ślokas, describe los santos lugares de Kāśī y Prayāga (igual que el *Kūrma-purāṇa*), la disposición de templos y casas, y también cuestiones relativas a las artes escénicas, entre otras.

En el *Garuḍa-purāṇa*, viṣṇuista y que consta de 8.000 ślokas, Viṣṇu adoctrina a Garuḍa sobre las honras que le pertenecen, además de otros muchos temas que presentan carácter enciclopédico. Se trata, entre otras cosas, de astronomía, medicina, gramática, métrica, presagios, ritos y fiestas de Viṣṇu; hasta hay un capítulo dedicado a los diamantes. La obra recuerda, por este carácter enciclopédico, al *Agni-purāṇa*. Por lo demás, hay muchos pasajes que han sido extraídos de la *Yājñavalkuasmṛti*, del *Mahābhārata* y del *Rāmāyaṇa*[24].

La segunda parte del *Garuḍa-purāṇa* presenta una temática distinta. Recibe el nombre de *Pretakalpa* y se ocupa de la situación del alma tras la muerte, los fantasmas y también de la doctrina del karman, del culto a los antepasados y de la incineración[25]. El *Pretakalpa* alcanzó una enorme y duradera popularidad gracias a las normas que proporciona sobre inhumación. Aún en la actualidad se leen citas de este capítulo en los funerales solemnes del norte de la India. El *Sāroddhāra* de Naunidhirāma[26] constituye un extracto sistematizado del *Pretakalpa*.

Finalmente, en el *Brahmāṇḍa-purāṇa* Brahman habla sobre el comienzo del mundo[27]. De un huevo dorado nació el universo (*prapañca*) con todas sus acciones. La obra, compuesta de unas 12.000 ślokas, trata también temas viṣṇuistas: Rādhā, Kṛṣṇa y su encarnación como Paraśurāma. Se considera perteneciente a este purāṇa el *Adhyātma-rāmāyaṇa*, que contiene doctrinas advaita y promueve la devoción a Rāma[28].

A los purāṇas se les asocia un grupo de obras similares, pero de una importancia menor. Son los llamados 18 upapurāṇas. El material

épico está en ellos completamente subordinado al contenido litúrgico. Suelen enaltecer a las divinidades y poblaciones locales. Tres de las 18 upapurāṇas merecen una mención especial: el *Viṣṇudharmottara-upapurāṇa* es una enciclopedia viṣṇuista originada en Cachemira[29]. La primera parte se ocupa de la creación, genealogías, astronomía y geografía. También contiene una versión de la leyenda de Purūravas. En la segunda parte, encuentran su lugar la política, la estrategia militar, el derecho, la medicina y la astronomía, mientras que en la tercera parte se abordan temas muy variados, entre los que se encuentran la gramática, la lexicografía, la métrica, la poética, la música, el baile, la pintura, la escultura y la arquitectura. Surgida entre el 450 y el 650, algunas partes podrían ser incluso anteriores.

La *Nīlamata-upapurāṇa* es una obra muy heterogénea, pero no por ello menos importante[30]. Procede también de Cachemira y es una fuente importante para la historia y la geografía de esta provincia. Kalhaṇa la empleó en su *Rājataraṅgiṇī*. También resulta interesante por la descripción de festivales hinduistas, especialmente en Cachemira. Se considera a Buddha como una encarnación de Viṣṇu.

El denominado *Saura-purāṇa* podría ser un apéndice (*khila*) del *Brahma-purāṇa*, aunque en realidad es un upapurāṇa śivaísta, que está dedicado principalmente al culto al liṅga[31]. La obra se concluyó en torno al 1250 y no parece tener ningún núcleo anterior.

Finalmente, hay un gran número de los llamados purāṇas locales (*Sthala*, *Māhātmya*) que describen y alaban determinados lugares sagrados, pero que desde el punto de vista de la historia de la literatura carecen por completo de importancia.

NOTAS

1. W. Kirfel también es autor de un trabajo pionero y decisivo, *Das Purāṇa Pañcalakṣaṇa. Versuch einer Textgeschichte*, Bonn, 1927.

2. Varios autores niegan absolutamente la existencia de un feudalismo indio; otros ven en la sociedad precapitalista india una formación no completamente determinada y, por ello, aún en proceso de definición. Es seguro que no se le debe aplicar el carácter del modelo feudal europeo occidental y que las relaciones sociales indias se diferencian en muchos sentidos de las de la Europa occidental. Teniendo en cuenta estas circunstancias, se puede estar bastante de acuerdo con las opiniones de M. Njammasch, expuestas en varios artículos de la *Ethnographisch-Archäologische Zschr.*, Berlín, así como en su tes. doc. *Zur Genesis des Feudalismus in Indien*..., Leipzig, 1979, sobre la existencia de un feudalismo en India con características propias.

3. Una obra de referencia es el trabajo de W. Kirfel, *Die Kosmographie der Inder nach den Quellen dargestellt*, Bonn/Leipzig, 1920, reimpr. Hildesheim, 1967.

4. Cf. sobre esto R. C. Hazra, *Studies in the Purāṇic Records on Hindu Rites and Customs*, Delhi, 1975; S. A. Dange, *Encyclopaedia of Puranic Beliefs and Practices*, Delhi, 1990.

5. Cf., por ejemplo, F. E. Pargiter, *The Purāṇa Text of the Dynasties of the Kali Age*, Londres, 1913; Íd., *Ancient Indian Historial Tradition*, Londres, 1922; D. R. Mankad,

Purāṇic Chronology, Delhi, 1951; S. N. Pradhan, *Chronology of Ancient India*, Calcuta, 1927.

6. Cf. S. M. Ali, *The Geography of the Purāṇas*, Nueva Delhi, 1966.

7. Cf. L. Rocher, *The Purāṇas*, Wiesbaden, 1985; A. B. L. Awasthi, *Purana Index*, Delhi, 1991.

8. Edición del *Brahma-purāṇa* en las *Ānandāśrama Sanskrit Series*, n.º 28, y de P. Tarkaratna en las *Gurumaṇḍala Series*, Calcuta, 1954. Estudio de A. Chatterjee, Delhi, 1992.

9. *Padma-purāṇa*, ed. de V. Nārāyaṇa, 4 vols., Puna, 1893-1894. *Svargakhaṇḍa*, ed. crítica de A. Chatterjee, Benarés, 1972. Trad. de N. A. Deshpande, Delhi, 1990.

10. *Viṣṇu-purāṇa*, ed. de P. Tarkaratna, en las *Gurumaṇḍala Series*, Calcuta. Trad. de H. H. Wilson, Londres, 1840, reimpr. 1961; también de N. Dutt, Calcuta, 1894, 2.ª ed. como vol. 90 de las *Chowkhamba Sanskrit Studies*, Benarés, 1972.

11. *Vāyu-purāṇa*, ed. de R. Śāstrī, Benarés. Trad. como vol. 1-4 de la *Ancient Indian Tradition and Mythology*, Delhi, 1973-1974.

12. *Bhāgavata-purāṇa*, ed. de N. R. Acharya, Bombay, 1950. Famosa traducción de E. Burnouf, E. L. Hauvette-Besnold y P. A. Roussel, París, 1840-1898; otras traducciones: M. N. Dutt, Calcuta, 1896; J. M. Sanyal, Delhi, 1973; G. V. Tagare, *Ancient Indian Tradition and Mythology*, 7-11, Delhi, 1975; N. Raghunathan, Madrás, 1976. Ed. con trad. en 18 vols. de A. C. Bhaktivedanta, Los Ángeles, 1987-1989.

13. *Nāradīya-purāṇa*, ed. de P. Tarkaratna en las *Gurumaṇḍala Series*, Calcuta.

14. *Mārkaṇḍeya-purāṇa*, ed. de K. M. Banerjee, en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1862. Traducciones: F. E. Pargiter, Calcuta, 1888-1904, reimpr. Delhi, 1969; M. N. Dutt, Calcuta, 1897. Como estudio cf. N. Y. Desai, *Ancient Indian Study, Religion and Mythology as Depicted in the Mārkaṇḍeya-Purāṇa*, Baroda, 1968.

15. *Agni-purāṇa*, ed. de B. Upādhyāya como n.º 174 de las *Kashi Sanskrit Series*, Benarés, 1966. Trad. de M. N. Dutt, 2.ª ed. como n.º 54 de los *Chowkhamba Sanskrit Studies*, Benarés, 1967. Estudio de S. D. Gyani como vol. 42 de las *Chowkhamba Sanskrit Studies*, Benarés, 1964. Cf. también B. Mishra, *Polity in the Agni-purāṇa*, Calcuta, 1965.

16. Estudio sobre el *Bhaviṣya-purāṇa* de A. Hohenberger como vol. 5 de los *Münchener Indologische Studien*, Wiesbaden, 1967; cf. R. K. Arora, *Historical and Cultural Data from the Bhaviṣya-Purāṇa*, Nueva Delhi, 1972.

17. *Brahmavaivarta-purāṇa*, ed. de V. Śāstrī, Puna, s.f. Trad. de R. N. Sen como vol. 24 de los *Sacred Books of the Hindus*, Allahabad, 1920-1922, reimpr. 1974.

18. Trad. del *Liṅga-purāṇa*, como vol. 5-6 de las *Ancient Indian Tradition and Mythology* de J. L. Shastri, Delhi, 1973.

19. *Varāha-purāṇa*, eds. de H. Śāstrī, en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1893, y de P. Tarkaratna en las *Gurumaṇḍala Series*, Calcuta.

20. Ed. del *Skanda-purāṇa* en la *Veṅkaṭeśvara Press*, Bombay, 1910. Cf. también A. B. L. Awasthi, *Studies in the Skanda-Purāṇa*, Lucknow, 1965. Trad. de G. V. Tagare, Delhi, 1992.

21. *Vāmana-purāṇa*, ed. de A. S. Gupta y trad. de S. M. Mukhopadhyaya, A. Bhattacharya, N. C. Nath y V. K. Varma, Benarés, 1968. Estudio de V. S. Agrawala, Benarés, 1964.

22. *Kūrma-purāṇa*, ed. de A. S. Gupta, Benarés, 1971. Trad. en 4 vols. de A. Bhattacharya, S. Mukerji, V. K. Varma y S. S. Rai, Benarés, 1972; de G. V. Tagare, Delhi, 1981.

23. *Matsya-purāṇa*, ed. de S. C. Vasu, Delhi, 1972. Trad. en los *Sacred Books of the Hindus* 17, Allahabad, 1916-1917, reimpr. 1972 y 1980.

24. Ed. del *Garuḍa-purāṇa*, ed. de R. S. Bhattacharya, como n.º 165 de las *Kashi Sanskrit Series*, Benarés, 1964. Trad. de M. N. Dutt, Calcuta, 1908; 2.ª ed. como vol. 67 de los *Chowkhamba Sanskrit Studies*, Benarés, 1968. Los estudios sobre el *Garuḍa-purāṇa* son de especial interés, entre otras razones, porque en esta obra se menciona ya la infame quema «voluntaria» de la viuda (*satī*). Véase la siguiente nota.

25. Tesis doctoral de N. Gangadharan, Benarés, 1972; y E. Abegg, *Der Pretakalpa des Garuḍa-Purāṇa*, Leipzig, 1921.

26. *Sārôddhāra*, trad. de E. Wood y S. V. Subrahmanyam, en el vol. 9 de los *Sacred Books of the Hindus*, Allahabad, 1911.

27. *Brahmāṇḍ-purāṇa*, ed. de N. Svamiji, Delhi, 1973.

28. *Adhyātma-Rāmāyaṇa*, ed. en la *Nirṇaya Sāgara Press*, Bombay, 1891.

29. *Viṣṇudharmottara-Upapurāṇa*, ed. en la *Veṅkaṭeśvara Press*, Bombay, 1912. Trad. de S. Shah, Allahabad, 1990. Trad. del capítulo III (sobre pintura) de S. Kramrisch, Calcuta, 1928, reimpr. Patna, 1993. Análisis de G. Bühler en el *Indian Antiquary* 19 (1890).

30. *Nīlamata-upapurāṇa*, ed. de R. L. Kanjilal y J. Zadoo, en las *Punjab Sanskrit Series*, Lahore, 1924. Cf. V. Kumari, *Nīlamata-Purāṇa, a Cultural Literary Study*, Delhi, 1968.

31. Cf. R. C. Hazra, *Studies in the Upapurāṇas*, Calcuta, 1958; W. Jahn, *Das Saurapurāṇam*, Estrasburgo, 1908. Las traducciones de todos los mahāpurāṇas aparecieron sucesivamente en la serie *Ancient Indian Tradition and Mythology*, Delhi.

5. LOS TANTRAS

Por literatura *tantra* se entiende un grupo de escritos de sectas religiosas, que se asocian a los purāṇas y desarrollan algunas de sus ideas. La terminología presenta algunas oscilaciones: en ocasiones, a los tantras también se les llama āgamas, mientras que el término *tantra* también puede circunscribirse a un tipo muy concreto de obras.

En muchos purāṇas se observa ya un marcado carácter sectario, como en el *Brahmavaivarta-purāṇa*. En los mantras esta característica se pone mucho más de relieve. Por ello, sus enseñanzas y reglas tampoco son vinculantes en general, ni siquiera en sentido amplio, sino que solo son reconocidas por las sectas que invocan un determinado tantra. Es típico que al dios en cuestión se le ponga al lado una *śakti* («fuerza», «energía»; la palabra es femenina en sánscrito) y que esa śakti alcance una importancia que supere a la del dios.

La literatura tantra pertenece a los campos menos investigados de la literatura de la antigua India. Esto puede explicarse por el hecho de que su importancia resida más en el campo de la historia de la religión que en el de la literatura. La lengua de los tantras es frecuentemente un sánscrito muy descuidado y solo algunas obras de este tipo son de algún valor estético. Su contenido se consideraba demasiado abstruso y por eso fueron desatendidos por la investigación, al igual que los brāhmaṇas, aunque muy injustamente, puesto que los tantras han ejercido una gran influencia en la historia espiritual y tampoco puede entenderse realmente el hinduismo sin haberlos estudiado.

Puede, por tanto, formularse la tesis de que los tantras tienen tanta importancia para el hinduismo como los brāhmaṇas para el brahmanismo. La ofrenda a los dioses hinduistas (*pūjā*) proviene del sacrificio védico (*yajña*)[1]. Esta es la quintaesencia de las investigaciones de John Woodroffe, el pionero en el campo de la investigación de los tantras[2].

Entre otras razones, los tantras pudieron llegar a alcanzar esta importancia gracias al carácter excluyente del Veda. Al contrario que el Veda, los tantras eran accesibles a mujeres y śūdras y estaban, por tanto, a disposición de un gran público. Por otra parte, sirvieron de base a cultos esotéricos de distinto tipo. Las influencias folklóricas y extraarias deben haber representado un papel importante y haber tenido, por tanto, una influencia considerable; puede establecerse claramente una tradición de pensamiento que comienza con el *Atharvaveda*.

Desde un punto de vista general, los tantras proporcionan instrucciones religiosas; dan lecciones sobre cosmogonía, culto de los dioses, liberación y ritos. Especialmente interesantes son las directrices sobre meditación con el fin de obtener poderes sobrenaturales (*siddhi*), puesto que se ocupan, entre otras cosas, de medicina y alquimia. Al igual que los brāhmaṇas, aducen leyendas pertinentes para la fundamentación de esta o aquella doctrina. En particular, un tantra debe contener, igual que un purāṇa, ciertos temas básicos: *kriyā* (elevación de templos e imágenes de los dioses, con sus ritos correspondientes), *caryā* (el culto privado), *yoga* (meditación) y, finalmente, *jñāna* («saber» teológico asociado con un cierto conocimiento de sílabas místicas, fórmulas y figuras), que ya conocemos por las upaniṣads.

Puesto que, como ya se ha dicho, los tantras son la literatura de ciertas sectas (aunque a veces muy amplias), se clasifican también en relación a ellas. Se distingue, por tanto, entre tantras *vaiṣṇava*, *śaiva* y *śākta*, según su contenido, si tratan de la adoración del dios Viṣṇu, Śiva o Durgā respectivamente.

Los tantras vaiṣṇava reciben habitualmente el nombre de *saṁhitā*, así que hay que evitar confusiones con las saṁhitās védicas. Se conocen 215 de tales obras, pero probablemente haya aún muchas más. La mayor parte de ellas no ha sido impresa, de manera que han sido desconocidas por los indólogos durante mucho tiempo. La *Ahirbudhnya-saṁhitā* ha sido la que ha alcanzado mayor difusión[3]. Surge de la secta viṣṇuista pāñcarātra[4], en Kashmi; la referencia temporal es, como para la mayoría de ellas, incierta: en cualquier caso, anterior al siglo X, aunque probablemente ya del siglo IV. Rāmānuja aduce la obra como autoridad. No hay duda de que ha viajado, al igual que su influencia en la historia espiritual, de norte a sur. Contiene filosofía, la enseñanza de las etapas de la vida, el modelo de un maestro viṣṇuista y la obtención de fuerzas yóguicas secretas. Su forma dialogada es típica; la enseñanza se da en el marco de las conversaciones entre Ahirbudhnya y Nārada. A los tantras vaiṣṇava pertenece también la *Jñānāmṛtasāra-saṁhitā*, que se ocupa principalmente de Kṛṣna y Rādhā y su nacimiento puede constatarse a comienzos del siglo XVI, una prueba de la influencia históricamente perdurable de estas obras[5].

Aún menos conocidos son los tantras śivaístas, a los que se aplica en sentido estricto la denominación *āgama*. Se conoce el título de 28 obras. Con los llamados *upāgamas* su número aumenta hasta más de 200[6]. Se sabe muy poco de esta gran masa de textos[7]. Probablemente, los āgamas surgieron también en Cachemira y son seguramente anteriores al siglo IX. Es interesante para la historia de la ciencia la obra conocida como *Rudrayāmala*, que proporciona toda clase de conocimientos médicos y químicos.

Entre los āgamas, o tantras śaiva, se incluye también la literatura llamada *pratyabhijña*. A ella pertenece el *Tantrasāra*, una especie de enciclopedia de todas las sectas tántricas (no solo de las śivaístas)[8]. El *Tantrāloka*, compuesto por Abhinavagupta en 37 capítulos, se ocupa de la filosofía y la liturgia śivaístas. La filosofía es también el tema principal de la *Śivadṛṣṭi*, compuesto por Somānanda.

Las obras de las sectas śākta son aquellas en las que la designación *tantra* se aplica en sentido estricto. La tradición autóctona menciona entre 77 y 192 de tales obras. Aquí es la divinidad femenina, la *śakti* concebida como «energía», el más alto principio universal. Las primeras huellas del culto a śakti que pueden comprobarse con seguridad son de en torno al 500, pero es con certeza muy anterior. Sobre la base de conocimientos etnográficos, el śaktismo se considera un culto popular extraario que, solo después de una larga historia propia, ha venido a sedimentarse tardíamente en escritos sacerdotales. Mientras que el origen de los tantras vaiṣṇavas y śaivas apunta hacia Cachemira, el śaktismo ha surgido en Bengala. Su base es el culto a la diosa madre, en realidad la mujer de Śiva, que aparece con numerosos nombres: Durgā, Kālī, Pārvatī y otros. Más tarde se convierte en el poder divino absoluto, en Parameśvarī.

Aquí es donde se introducen por igual el culto esotérico y la degeneración, puesto que de la adoración de una diosa madre se pasa, cada vez más, a la adoración del principio femenino en general, con un carácter manifiestamente erótico. Honrada como śakti o *prakṛti* («la naturaleza»), se sitúa a la mujer como centro de un culto orgiástico en el que se encuentran elevados pensamientos filosóficos junto a los instintos más puramente terrenales. Los elementos del culto secreto son las llamadas cinco sustancias (*pañcatattva*): vino, pescado, carne, cereales y amor. Se sabía perfectamente, por tanto, que el amor sensual no se desarrollaba sin una base alimenticia y que se estimula mediante bebidas alcohólicas. Naturalmente, tales reflexiones se ocultan completamente en los textos, que pretenden una superación ritual de la animalidad; quieren, en cierta manera, expulsar al demonio con Belcebú. No es de extrañar, por eso, que ascesis y orgía se encuentren aquí estrechamente unidas.

El carácter decadente de dicha ideología se manifestó claramente en su propia época, puesto que en una cita se dice que en la anterior (y mejor) edad del mundo, la del Veda, el empleo de la smṛti y los purāṇas eran válidos, mientras que en la edad actual (y peor), *kaliyuga*, los tantras resultan más adecuados.

Los mantras están compuestos en verso. Sus doctrinas se exponen principalmente a través de diálogos entre Śiva y Durgā, en los cuales Śiva no solo aparece como maestro, sino también como alumno. El fin declarado es la liberación mediante el logro de la unidad con el alma universal, la unión con el ser supremo; una idea que apareció en la India en la época de las upaniṣads. Una condición previa es la obtención de poderes mágicos. Estos se consiguen no solo mediante los mencionados ritos orgiásticos, entre otros, sino también con prácticas mágicas, cuyos gérmenes pueden encontrarse ya en el *Atharvaveda*. En especial, las sílabas mágicas (*bīja*) tienen su origen en el Veda, donde el *om* adquiere una posición especialmente sagrada. Un ejemplo tomado de los tantras es la transformación de la palabra *haṁsa*. El significado original es «ganso», posteriormente «cisne» y «flamenco»; en la terminología filosófica «alma». En la forma de nominativo la palabra es *haṁsaḥ*; de aquí se pasa frecuentemente, por el efecto de una ley eufónica, a *haṁso*. Si se intercambian estas dos sílabas, se obtiene *so'ham*, lo que significa «este soy yo». Mediante este camino a través de la meditación mágica, debe producirse, por tanto, la unidad del alma individual con la del mundo y, con ello, la liberación. Fórmulas mágicas (*mantras* —de nuevo un término védico—) y diagramas (*yantras*) ofrecen otras posibilidades. Además de esto, los śāktas enseñan deberes de casta y etapas de la vida, entre otras cosas.

La obra principal de este grupo es el *Kulārṇava-tantra*[9]. Pertenece a los kaulas, la secta śākta más importante. Los 17 capítulos (*ullāsa*) en los que consiste comprenden más de 2.000 versos. También es importante el *Mahānirvāṇa-tantra*[10]. Esta obra, muy popular, pero también muy reciente, ha ejercido una importancia significativa a través de sus enseñanzas filosóficas y éticas. Resulta interesante que modifique profundamente la doctrina del āśrama: el kaliyuga solo conoce dos etapas de la vida, la del padre de familia y la del asceta. Tampoco carece de importancia el *Śāradātilaka* de Lakṣmaṇa Deśika, que procede del siglo XI[11]. Hay una historia de la creación y contiene reflexiones sobre el origen del lenguaje.

Solo los tantras śākta tienen una tradición ininterrumpida y ejercen su influencia sobre la vida espiritual de la India hasta la actualidad. Así, el *Prāṇatoṣinī*, una compilación tántrica compuesta en torno a 1920, es muy conocido en la India.

A la popularidad de los tantras pagaron también tributo los miembros de las religiones no brahmánicas. Tanto los jinistas como los budis-

tas se vieron inducidos a imitar los tantras. El ejemplo más conocido es el *Svayambhū-tantra*, una descripción budista del Nepal[12].

NOTAS

1. Estudios generales de S. C. Banerjee, *A Brief History of Tantra Literature*, Calcuta, 1988, y C. Chakravarty, *The Tantras. Studies on Their Religion and Literature*, Calcuta, 1972. Aún más valioso es T. Goudriaan y S. Gupta, «Hindu Tantric and Śākta Literature», en *History of Indian Literature* II, 2, Wiesbaden, 1981. Compendio de historia de las religiones de N. N. Bhattacharyya, *History of the Tantric religion*, Delhi, 1987.

2. Editó con el pseudónimo de Arthur Avalon los textos tántricos en seis volúmenes, Londres, 1913 ss. Su estudio más importante es la obra *Śakti und Śākta*, 5 vols., Londres/Madrás, 1920 ss., ed. alemana Weilheim, 1962, reimpr. Berna/Múnich, 1987.

3. En las *Adyar Libraries Series* 5, publicó O. Schrader una *Introduction to the Pāñcarātra and the Ahirbudhnya-Saṁhitā*, Adyar, 1916, ²1973. M. R. Rāmānujāchārya llevó a cabo una edición de la *Ahirbudhnya-Saṁhitā*; 2.ª ed. reelaborada por P. V. Krishnamacharya en 2 vols. como n.º 4 de las *Adyar Library Series*, Adyar, 1966.

4. A esta secta pertenece también el *Lakṣmi-tantra*, traducido por S. Gupta como vol. 15 de los *Orientalia Rheno-Traiectina*, Leiden, 1972.

5. *Jñānāmṛtasāra-saṁhitā*, ed. de K. M. Banerjee en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1865. Trad. en el vol. 23 de los *Sacred Books of the Hindus*, Allahabad, 1921.

6. Cf. sobre esto el trabajo de H. W. Schomerus, *Der Śaiva Siddhānta*, Leipzig, 1912.

7. Como por ejemplo el *Rauravāgama*, cf. la ed. crítica de N. R. Bhatt con la introducción sobre los āgamas śivaítas de J. Filliozat, 3 vols., Pondichéry, 1961 ss.

8. *Tantrasāra*, ed. de P. Tarkaratna, Calcuta, 1927. J. Singh editó y tradujo el manual introductorio *Pratyabhijñāhṛdaya*, Delhi, ³1980. Ed. del *Tantrāloka* de R. C. Dwivedi y N. Rastogi, 8 vols., Delhi, 1985.

9. *Kulārṇava-tantra*, ed. de T. Vidyāratna, Madrás, 1965, reimpr. Delhi, 1975; también ed. y trad. de R. K. Rai, Benarés, 1983.

10. *Mahānirvāṇa-tantra*, ed. de J. Woodroffe, ³1953. Trad. de A. Avalon, Londres, 1913; Madrás, ⁷1993.

11. Ed. del *Śāradātilaka* en los *Tāntric Texts*, vol. 16.17.

12. Otros tantras: *Kubjikāmata-tantra*, ed. de T. Goudriaan y J. A. Schoterman, Leiden, 1988; trad. del *Kulacūdamaṇi-* y del *Vāmakeśvara-tantra* de L. M. Finn, Wiesbaden, 1986.

LA LITERATURA CLÁSICA

1. INTRODUCCIÓN

En la época clásica, en la que las personalidades poéticas van saliendo progresivamente del anonimato, la literatura de la India antigua alcanza su punto más alto en capacidad formal y fuerza expresiva[1]. Esto vale tanto para la literatura sánscrita como para la prākṛta. Cronológicamente se produce un múltiple solapamiento con el periodo anterior, no tanto con las epopeyas como con los purāṇas y tantras. La literatura clásica surgió fundamentalmente con el cambio de era, por lo que conocemos su cronología absoluta y relativa algo mejor que la de las obras anteriores. Los comienzos de la poesía culta hay que buscarlos en el *Rāmāyaṇa*, e incluso en el propio núcleo de la epopeya, no solo en sus estadios posteriores. Ahora bien, desde el *Rāmāyaṇa* hasta la pulida poesía culta de un Kālidāsa hay un largo camino.

Max Müller formuló la teoría de que entre las epopeyas y Kālidāsa apenas había existido poesía culta en sánscrito, y que esta había cedido su lugar a otra escrita en prākṛto. Las causas habrían sido el avance del budismo y la influencia de conquistadores extranjeros. Esta teoría apenas podría encontrar ahora seguidores. No es necesario remontarse a Rājaśekhara, al que incluso Pāṇini, aunque no sabemos a ciencia cierta de qué Pāṇini se trata, tenía por autor de una o dos epopeyas cultas. Pero es seguro que en la famosa obra gramatical *Mahābhāṣya* de Patañjali, que pertenece al siglo II a.C., se conservan citadas estrofas kāvya. También existen otros indicios que hablan en contra de la teoría de Müller. No obstante, se admite que entre el siglo II a.C. y el II d.C. prevaleció la poesía culta prākṛta, aunque su preponderancia no fue tan marcada como para que pueda hablarse por ello de un periodo propiamente prākṛto.

Por lo que se refiere a la ubicación temporal de la poesía culta sánscrita, se pueden distinguir claramente tres periodos. El primer pe-

riodo lo forman la época preclásica y la clásica temprana. El poeta más antiguo que forma parte de ella es Aśgaghoṣa (siglos I-II), en cierta manera el principal pilar del puente que va desde Vālmīki a Kālidāsa. A su escuela pertenece Ārjaśūra, el autor de la *Jātakamālā*, y a su época corresponde también la *Bṛhatkathā* de Guṇāḍhya. Algo más tarde hay que datar la versión más antigua (siglos III-IV) de la obra de fábulas *Pañcatantra*, el *Tantrākhyāyika*. Los dramas de Bhāsa, surgidos en el siglo IV, cierran el periodo clásico temprano de la poesía culta india.

El florecimiento se da, sin duda, con la época del Imperio gupta. Algunos soberanos de esta época se mencionan como activos mecenas de la literatura. El segundo emperador gupta, Samudragupta, incluso escribía versos. En el año 375, le sucedió Candragupta II Vikramāditya. Es posible que Kālidāsa residiera en su corte, en Ujjayinī. Una inscripción monetaria menciona a este soberano como autor de dramas. En el año 413 ascendió al trono Kumāragupta I; también a él se le conoció como poeta. Bajo su reinado irrumpen por primera vez los hunos en el país, pero son repelidos. Skandagupta gobernó el país desde 455. Entre 465 y 470 tuvieron lugar nuevas luchas con los hunos que debilitaron el imperio. Tras la muerte de Skandagupta, en el año 480, continúa el proceso de decadencia, si bien el imperio perduró aún algún tiempo con una extensión limitada.

En resumen, puede decirse que la poesía culta tuvo su florecimiento más elevado entre el 350 y el 550 y que su mayor representante, Kālidāsa, vivió en esta época. Afirmar algo más preciso sobre la datación de Kālidāsa no es, por desgracia, todavía posible a pesar de todos los esfuerzos realizados en la investigación, y debemos limitarnos a fijar la época de Kālidāsa con cierta imprecisión. Las noticias sobre su vida están rodeadas de leyendas y solo dicen que fue un brahmán responsable del culto a Śiva. De sus obras se podría deducir tentativamente que la ciudad de Ujjayinī era su patria. Puede afirmarse con seguridad, gracias a una inscripción, que en el año 634 ya era famoso. Muy probablemente ya era conocido en el año 473. De importancia es también la circunstancia de que Kālidāsa se muestra entendido en la astrología griega, que se conoció en la India en torno al 350. Podría, por tanto, haber desarrollado su actividad en torno al 400, en la época de Candragupta II, y no ya en el siglo VI, como todavía se supone a veces. Por la fama que llegó a alcanzar su nombre, se le atribuyeron falsamente bastantes obras. Es seguro que compuso las epopeyas *Kumārasaṁbhava* y *Raghuvaṁśa*, los dramas *Śakuntalā* y *Vikramorvaśīya*, así como el poema lírico *Meghadūta*. Es muy probable que sea suyo el drama *Mālavikāgnimitra*, y posiblemente es el autor del cancionero *Ṛtusaṁhāra*.

A otros poetas de esta época clásica o dorada hay que situarlos con posterioridad variable respecto de Kālidāsa, puesto que llegan has-

ta la época del emperador Harṣa, que gobernó el imperio harṣa desde el 606 hasta el 674. Prácticamente contemporáneo de Kālidāsa, pudo haber sido el lírico Amaru. Posiblemente lo mismo pueda decirse del poeta dramático Viśākhadatta. El épico Bhāvari y el poeta de máximas Bhartṛhari vivieron con seguridad antes del 650. La primera fecha verdaderamente fija es el año de la muerte de Varāhamihira, el 587. El prosista Daṇḍin y Subandhu compusieron sus obras al comienzo del siglo VII. El emperador Harṣa era poeta, según noticia del chino Hiuen-tsang, que permaneció en la India como peregrino desde el 630 hasta el 644. Coetáneo suyo era el poeta cortesano Bāṇa. En la segunda mitad del siglo VII vivió en Gujarat el épico Māgha. En la corte del rey Yaśovarman de Kannauj estuvieron activos, en torno al 730, el poeta prākṛto Vākpatirāya y el dramático Bhavabhūti. Con este último se cierra el periodo de la literatura culta clásica de la India antigua en sentido estricto.

De los numerosos autores del periodo posclásico solo queremos nombrar unos pocos. En torno a 900 estuvo activo el dramático Rājaśekhara en Kannauj. El famoso rey Bhoja (1018-1060), al que ya conocemos, era él mismo también poeta y promovió intensamente la poesía culta en su residencia, Dhārā, en Mālva. Bilhaṇa, el lírico, épico y dramaturgo de Cachemira, fue el poeta cortesano de la dinastía cālukya y escribió para esta el *Vikramāṅkadevacarita* desde en torno al 1081 hasta el 1089. Entre 1063 y 1081 compuso Somadeva, con la utilización de ediciones antiguas, la recopilación de cuentos *Kathāsaritsāgara*. El poeta Kṣemendra desarrolló una actividad polifacética en Cachemira. En torno al 1148 creó Kalhaṇa la única obra historiográfica de la India antigua, la *Rājataraṅginī*. En la segunda mitad del siglo XII Jayadeva escribió el *Gītagovinda* en la corte del rey Lakṣmaṇasena de Bengala, y casi al mismo tiempo compuso Śrīharṣa, en Kannauj, el *Naiṣadhacarita*.

Con la formación del gran imperio, en la primera mitad del primer milenio, el poder laico fue alcanzando supremacía sobre la casta de los brahmanes, lo que no significaba, desde luego, que estos fueran eliminados. Sin embargo, la India se abrió más al mundo, salió de su aislamiento peninsular y tomó parte en el comercio internacional. Finalmente, llegaron generaciones completas de soberanos de países ajenos a la India, donde previamente no se conocía ningún brahmanismo. Los imperios kuṣāṇā, gupta y harṣa trajeron a grandes regiones de la India una estabilidad duradera y el florecimiento económico, aunque en diferente grado, naturalmente, según las castas. Tras la caída de este gran imperio, los soberanos de los pequeños Estados posteriores intentaron imitar la vida cortesana de su gran predecesor, hasta que con la invasión islámica, a finales del siglo XII, se produjeron cambios profundos en la vida política, al menos en el norte de la India. Durante el primer milenio la corte y las otras grandes ciudades representaron en la India un impor-

tante papel. El estamento superior de esta población urbana se designaba a sí mismo orgullosamente como *nāgaraka*, que significa «urbano» (refinado) —en oposición a la población rústica—. Fue la plataforma de despegue social para los poetas de las obras literarias clásicas de la antigua India. Todas ellas, o al menos una parte muy importante, estaban a su vez dedicadas al centro de esta sociedad, es decir, al rey, por cuya gracia vivían los poetas. Es característico de esta literatura, pues, en primer lugar, su carácter panegírico.

Hasta entonces habían predominado en la literatura india los materiales religiosos. Como vimos, también habían aparecido ya, ciertamente, temas laicos —incluso en la *Ṛksaṁhitā*—, aunque casi siempre permanecían subordinados a fines y objetivos religiosos. A ese respecto, se había iniciado una transformación ya desde el cambio de era. La poesía mundana ganó progresivamente en importancia. Con cierta precaución puede decirse que también el desarrollo de la ciencia tuvo como consecuencia un retroceso en la influencia de los brahmanes. Así, se produjo una notable disminución de la influencia del culto sacrificial brahmánico desde la mitad del primer milenio d.C. En los círculos dominantes comenzó a darse cada vez más una tendencia en este sentido. En la vida palaciega las mujeres, las artes y las diversiones, en resumen, una actitud relativa a lo terrenal, representaron un papel sorprendentemente importante. Los poetas articularon esta tendencia. Aparecieron cada vez más obras con una temática erótica o simplemente laica. También resulta posible ver en esto una reacción contra la influencia de las ideas ascéticas y de huida del mundo del budismo y el jinismo.

Para la historia de la literatura es especialmente importante el carácter llamado *kāvya* de esta literatura. *Kāvya* es un concepto sánscrito para la poesía culta y significa específicamente la elaboración artística de la forma. A modo de crítica, puede decirse que la forma ganó cada vez más preponderancia frente al contenido. A menudo los autores ya no se preocupaban de inventar un nuevo argumento, sino de adornar un material conocido, principalmente el de las epopeyas.

Rājaśekhrara nos ha dejado en su *Kāvyamīmāṁśā*[2] una viva imagen del trabajo poético práctico de aquella época. Había competiciones formales (no pocas veces influidas por las intrigas) para ganar el favor del príncipe. Aparentemente de aquí surgieron no solo personalidades poéticas concretas, sino también escuelas completas en mutua competencia. Por otra parte, los poetas no tenían que esperar a ser «besados por la musa», sino que estaban forzados a trabajar según un estricto orden del día. A sus nuevas obras les aguardaba la crítica de sus contemporáneos. Para poder subsistir, los poetas estaban obligados a perfeccionar constantemente sus capacidades y habilidades poéticas, y también su formación general.

Como tantas otras en la antigua India, la poesía culta se elevó también al rango de ciencia y, en consecuencia, se sistematizó. La poética se consideró, por tanto, como dignificación absoluta de la intuición poética, como una disciplina que está sometida a las reglas y legitimaciones científicas[3]. Estas se enseñan en los *Alaṁkāraśāstras*.

Con el paso de los siglos, se formó en la India una teoría de la literatura kāvya muy desarrollada. Una poesía se define como una composición lingüística que produce un placer estético. Con una obra consumada de este tipo el poeta está en posición de ganarse el favor de los dioses, los príncipes, las mujeres y de hacerse inmortal. Esto, naturalmente, no está al alcance de cualquiera. A menudo se valora a poetas exitosos en virtud de si se ajustan o no a las exigencias extraordinariamente altas expuestas en los manuales de destacados maestros de la poética. Una condición previa exige que se dominen perfectamente las reglas de la gramática y de la métrica. El poeta debe disponer, además, de un gran surtido de sinónimos. Debe ser también hombre de amplia cultura y debe, por tanto, conocer las reglas de la política tan bien como la mitología o la erótica.

Cuán grande fue la importancia de la forma frente al contenido en esta literatura se observa ya en los *Alaṁkāraśāstras*, los manuales de la poesía culta; *alaṁkāra* significa «adorno, ornamento». El arreglo exterior era, por tanto, para la teoría de la literatura de la antigua India (esta expresión no es en absoluto un anacronismo) de una importancia decisiva. Como ornamentos se podía recurrir tanto al sentido como al sonido. Los primeros comprendían, junto a las metáforas y los juego de palabras, las descripciones artísticas. Con frecuencia, estas predominaban también cuantitativamente en distintas obras, hasta el punto de que a menudo apenas puede reconocerse el hilo argumental —algo que el poeta hacía con toda intención—. Algunos temas presentan una especial tendencia a ser objeto una y otra vez de nuevas y extensas descripciones. Esto afecta especialmente a maravillas y fenómenos de la naturaleza, como por ejemplo la salida o la puesta del sol, la noche iluminada por la luna o la irrupción del monzón veraniego.

Los recursos referentes al sonido y la palabra consisten, entre otros, en la aliteración y más tarde también la rima, así como en una abundancia inagotable de particularidades lingüístico-estilísticas. Entre ellas se cuenta en primer lugar el empleo de expresiones inusuales o raras, como ya habíamos indicado al principio de la exposición de las epopeyas. No en vano los indios llegaron a designar el *Rāmāyaṇa* como poesía *ādikāvya*, el primer poema culto. Otras características de la literatura kāvya también se encontraban ya en las epopeyas. Conviene indicar aquí que se prefiere la forma de expresión nominal a la verbal, para lo que resultan apropiados los compuestos, que se vuelven cada vez más

largos e inabarcables. Es generalmente válida la máxima de que, con el paso del tiempo, los adornos se van introduciendo con cada vez mayor abundancia, hasta que anegan y ahogan completamente el contenido. No es este un aspecto menor de la decadencia de la que finalmente fue víctima la literatura clásica de la antigua India.

Para la valoración de los recursos referentes al sonido y la palabra empleados como *alaṁkāras* hay que evitar dejarse llevar por el gusto y los estándares europeos. Pero hasta el juicio más discreto concederá que en un cierto punto del desarrollo la «razón se vuelve locura y el beneficio daño». La disposición moderada de los adornos en una obra juega, como es comprensible, a su favor; la sobrecarga y el manierismo, sin embargo, conducen inevitablemente de lo artístico a lo artificioso.

Al menos las características más destacadas pueden ilustrarse, quizás, con algunos ejemplos de la epopeya culta *Kirātārjunīya*. El cantar XV de esta epopeya supone una cima del virtuosismo lingüístico y de la acrobacia literaria estupefacientes. El verso 5 contiene el adorno *ekākṣarapāda*: en cada cuarto de verso (*pāda*) solo aparece un única consonante repetida. El verso suena así:

sa sāsiḥ sāsusūḥ sāso yeyāyeyāyayāyayaḥ /
lalau līlāṁ lalo 'lolaḥ śaśīśaśiśuśīḥ śaśan //

A menudo los poetas se imponen determinadas limitaciones. Así, el verso 7 tiene la característica de ser *nirauṣṭhya*, es decir, no contiene labiales. En la novela culta *Daśakumāracita* se renuncia por completo a la utilización de las labiales en todo un capítulo. Una de los lugares más sensacionales y más a menudo citados de la literatura kāvya es el verso XV, 14 del *Kirātārjunīya*. Con excepción de la *te* final, contiene la *ene* como única consonante:

na nonanunno nunnono nānā nānānanā nanu /
nunno 'nunno nanunneno nānenā nunnanunnanut //

La comparación obligada con nuestros trabalenguas es en todo caso formal, pero de ninguna manera adecuada al contenido, puesto que lo que para nosotros resulta aquí gracioso, era para la altamente refinada sensibilidad lingüística de la corte un acabado adorno de gran efecto estético.

Otro recurso estilístico es el palíndromo (*pratilomānulomapāda*), en el que la primera mitad del verso se refleja en la segunda; así los versos 18 y 20 de la obra anterior:

nanu ho mathanā rāgho ghorā nāthamaho nu na /
tayadātavadā bhīma mābhīdā bāta dāyata //

Especialmente apreciados y famosos eran aquellos versos en los que ambos hemistiquios se pronunciaban igual, pero que presentaban una separación de sílabas y un significado de las palabras diferente (*samudgaka*). Se encuentran ejemplos de ello en los versos 16 y 50. El verso 50 permite incluso tres traducciones diferentes (*arthatrayavācin*), lo que se relaciona con una característica de la lengua sánscrita, denominada *sandhi*. Unos sonidos se mezclan con otros en virtud de determinadas reglas eufónicas, que atañen principalmente a las vocales. Un ejemplo podría ser suficiente. Una *a* o *ā* en final de palabra se mezcla con una *a* o *ā* en principio de palabra y produce *ā*. Una *ā* condicionada eufónicamente puede, por tanto, producirse a partir de *a* + *a*, o de *a* + *ā*, o de *ā* + *a*, o de *ā* + *ā*. Así, la palabra *nābhi* puede ser un vocablo independiente, pero también puede haber surgido de *na* + *abhi*. La palabra *nābhijāta*, por ejemplo, es tanto un compuesto de *nābhi* + *jāta*, y significa por tanto «nacido del ombligo», como una amalgama eufónica de *na* + *abhijāta*, con el significado «nacido innoble». La poesía artística saca provecho de esta característica del sánscrito y produce versos que permiten traducciones completamente diferentes según la resolución del sandhi y el correspondiente significado de las palabras.

Todos estos adornos están subordinados, según los teóricos de la literatura de la India antigua, al estilo (*rīti*) y forman parte de él. A la cuestión del estilo está dedicada principalmente la *Kāvyālaṁkāravṛtti* de Vāmana[4]. Ahora bien, la teoría kāvya se desarrolló todavía más y llegó a la concepción de la llamada «tonalidad fundamental» (*dhvani*). El teórico principal del dhvani fue Ānandavardhana en su obra *Dhvanyāloka*, que debió de surgir en torno al 900[5]. El dhvani se considera el alma de la poesía: es la tonalidad en la que esta se inserta. Pero no se trata por su definición de nada concreto. El dhvani es más bien lo inexpresado, el espíritu inasible que trasciende a una poesía. Con ello, la poesía se convierte ya en algo racionalmente inaprensible.

Dejando a un lado las características secundarias, en el punto más alto de la poesía culta de la antigua India puede identificarse una concepción estética bastante unitaria. El contenido fundamental de un poema recibe el nombre de *bhāva* y la teoría establece nueve tipos distintos, a saber: amor, alegría, aflicción, ira, valor, miedo, asco, sorpresa y dolor universal. Los bhāvas se comparan con condimentos, cuya aplicación produce un determinado gusto (*rasa*). Hay nueve rasas correspondientes a los nueve bhāvas: erótico, cómico, elegíaco, horrible, heroico, temeroso, repugnante, sorprendente y quietista. Es posible que una misma obra esté influida por varios rasas. Pero tales combinaciones solo se permiten en una medida muy limitada, puesto que, si no, el peligro de disonancia resulta excesivo. La doctrina rasa ocupa una posición central en la teoría de la literatura y la estética de la antigua India[6].

Además, del sistema rasa la teoría de la antigua India divide las obras poéticas entre las que solo pueden ser oídas (*śravya*) y aquellas que también pueden ser vistas (*dṛśya*). El primer grupo se divide a su vez en obras que están compuestas en lenguaje métrico (*padya*) y en prosa. La forma principal del grupo dṛśya es el drama.

También se pronuncia la teoría sobre las lenguas relacionadas con una obra poética. En primer lugar está, comprensiblemente, el sánscrito. Pero también se admiten las principales lenguas prākṛtas, como la māhārāṣṭrī, śauraseni, māghadī y paiśācī. También el apabhraṁśa tiene un puesto legítimo entre ellas. En el drama es posible, incluso obligado, que se empleen varias lenguas en una única obra.

La fijación de estas concepciones de teoría de la literatura se ha producido en diferentes obras famosas, de las cuales, por desgracia, se han perdido precisamente las más antiguas. El *Bhāratīya-nāṭyaśāstra*, es decir, el «manual de dramaturgia de Bharata», alcanzó gran fama como alaṁkāraśāstra normativo[7]. Esta obra desplazó claramente a todos los trabajos anteriores, de manera que fueron olvidados. El *Bhāratīya-Nāṭyaśāstra* posee un carácter enciclopédico, a pesar de su título circunscrito al teatro. Hay huellas claras de que Bharata recurrió a diferentes trabajos previos al suyo, de manera que su obra se asemeja mucho a una compilación. Además, ha podido demostrarse que el propio śāstra también ha llegado hasta nosotros en una forma producto de varias reelaboraciones. Es por ello una empresa inútil querer determinar la antigüedad de la obra como tal, puesto que en ella se han reunido fragmentos muy heterogéneos de una antigüedad relativa muy diversa. Se ha pretendido hacer referencia al *Agni-purāṇa* como recurso cronológico, puesto que sus capítulos del 336 al 346 se refieren al *Bhāratīya-nāṭyaśāstra*. Pero estos capítulos son, tal como se ha dicho, una interpolación posterior, que pertenece ya a la segunda mitad del primer milenio. Es seguro que Kālidāsa y Bhāsa conocían ya la obra. Tras la ponderación de todas las circunstancias, que no pueden aquí precisarse más, podría establecerse una datación del contenido fundamental en torno al siglo III o IV.

La obra, que consta de 38 capítulos, fue elaborada en su mayor parte en ślokas, aunque también parcialmente en metro āryā. El marco narrativo es exclusivamente mítico. A petición de los dioses (védicos), con Indra a la cabeza, Brahman crea el *Nāṭyaveda* como quinto Veda. Una obra teatral debe representar la victoria de los dioses sobre los asuras. Los asuras se indignan con la imagen que se da de ellos, impiden la función y se quejan a Brahman. Este explica a los demonios que la obra teatral debe reflejar igualmente todas las partes de la vida, tanto las buenas como las malas. El verdadero contenido es muy variado, aunque se adecua principalmente a las representaciones teatrales. Se discuten, en-

tre otras cosas, los rasas (de las que este śastra conoce ocho), bhāvas y alaṁkāras, y las lenguas que han de emplearse en un poema artístico. Especial atención reciben los distintos tipos de dramas y los personajes de las obras, así como los vestidos y los decorados. También se describen varias representaciones mímicas.

Por su antigüedad y la variedad de sus temas puede discutirse si el *Bhāratīya-nāṭyaśāstra* ha de entenderse en general ya como un alaṁkāraśāstra, o más bien como un precedente. En cualquier caso, solo puede denominarse *alaṁkāraśāstra* en sentido amplio, puesto que las verdaderas obras de este tipo son fundamentalmente posteriores. El compositor más antiguo de un alaṁkāraśāstra en sentido estricto, es decir, Bhāmada, vivió en todo caso en torno al 650. Creó la obra *Kāvyālaṁkāra*, elaborada en ślokas, que aborda por primera vez sistemáticamente, en seis capítulos, la teoría de la poesía culta[8]. Sobre la importancia de los adornos, Bhāmada recalca que no bastan por sí mismos, si no descansan sobre un genio poético.

Uno de los más grandes, quizás el más importante, de los teóricos de la poesía culta en la antigua India fue Daṇḍin que compuso a finales del siglo VII el «Espejo de la poética» (*Kāvyādarśa*)[9]. Expone su doctrina en forma de reglas métricas. Esta ingeniosa obra parte de que un poema consta de un cuerpo (*śarīra*) y sus adornos. El cuerpo son las frases portadoras del sentido, a las que solo se les dedica una sexta parte del contenido, mientras que las otras cinco se dedican a los alaṁkāras. Daṇḍin explica acertadamente que el metro es ciertamente importante, pero que no es decisivo; aduce para ello que también existe la prosa artística y que, por otra parte, no pocos manuales científicos están compuestos en verso. Daṇḍin formula las exigencias que debe cumplir un poema sugerente, compuesto de forma agradable. Dicho mahākāvya debe comenzar con una invocación o con un resumen del contenido. La materia ha de tomarse de una leyenda, un mito o un suceso histórico. El núcleo debe ser un personaje heroico. La obra debe contener descripciones de paisajes naturales, del paso de los años, pero también de escenas amorosas, bodas, fiestas y también de campos de campañas militares y batallas. Daṇḍin se ocupa detalladamente de distintos tipos de estilo y debe deducirse de sus declaraciones que en las distintas partes de la India dominaban, o se preferían, estilos completamente diferentes. Así, contrapone el claro, sencillo y suave estilo Vaidarbha con el oscuro y pesado estilo de Gauḍa (Bengala), que gusta de compuestos extensos y ampulosos. Entre otros, Daṇḍin menciona como alaṁkāra la comparación (*upamā*), como entre cara y loto; el autor reconoce 25 tipos de tales comparaciones. Estrechamente unido con ella está la metáfora (*rūpaka*); son ejemplos el compuesto *bāhulatā* («un brazo como una liana») y *kanyāratna* («una muchacha como una perla», es decir,

«muchachaperla»). El primer miembro de un compuesto se identifica, por tanto, o se compara, con el posterior. La equivocidad (*śleṣa*) sirve para oscurecer el sentido, lo que se considera completamente deseable.

De los muchos otros manuales de poesía poética solo podemos mencionar aquí unos pocos más. Vāmana, que vivió en la segunda mitad del siglo VIII en la corte del rey Jayāpīḍa de Cachemira, compuso el manual *Kāvyālaṁkāravṛtti*[10]. La obra se compone de dos partes, en las que se trata de estética en un capítulo teórico y de gramática en uno práctico. También vivió en Cachemira su contemporáneo Udbhaṭa. Este aumentó en su *Alaṁkārasaṁgraha* el número de rasas a nueve e inventó un buen número de nuevos adornos. También Rudraṭa les dedicó a ellos su principal atención en el *Kāvyālaṁkāra*[11]. Nos hemos aproximado ahora a la interesante *Kāvyamīmāṁsā* de Rājaśekhara, que vivió entre 880 y 920[12]. De nuevo en Cachemira, en torno al 500, comentó Ānandavardhana 120 versos anónimos, los llamados dhvanikārikās, en su obra *Dhvanyāloka*[13]. Este importante comentario introdujo en la teoría de la literatura de la antigua India un nuevo concepto fundamental. A saber: según Ānandavardhana cada poema tiene dos mensajes: uno manifiesto y otro oculto. Distingue después tres niveles de calidad, y el mejor para él es aquel en el que lo no explícito domina e imprime su sello en la obra. Por tanto, para él dhvani es, en cierta medida, el trasfondo que determina el efecto estético de una obra literaria. Seguir semejante postulado es, naturalmente, muy difícil y Ānandavardhana reconoce, por ello, únicamente la existencia de entre dos y (como mucho) seis verdaderos poetas. En tiempos posteriores encontraron sus tesis, como era de esperar, gran contestación.

En torno a 970 redactó Dhanañjaya el conocido manual *Daśarūpa*[14]. En él trata los diez tipos de dramas de una forma sistemática, más claramente y mejor que en el caso del *Bhāratīya-nāṭyaśāstra*. Sin embargo, esta obra, compuesta en ślokas, es tan concisa que apenas resulta comprensible sin la ayuda de un comentario.

Entre el siglo XI y comienzos del siglo XII elaboró Mammaṭa en Cachemira la obra *Kāvyaprakāśa*[15], en la cual intentó una síntesis de las opiniones más importantes de la teoría de la literatura india del momento. La obra, escrita en diez capítulos, se hizo tan famosa que ha dejado tras de sí no menos de setenta comentarios.

En el siglo XI, el rey Bhoja escribió una obra muy extensa sobre el «collar de Sarasvatī», *Sarasvatīkaṇṭhābharaṇa*[16]. Compila una enumeración de muchos adornos, aunque para él la auténtica composición poética es aún más importante. Por otra parte, solo reconoce como rasa la erótica. Otra obra extensa de Bhoja, aún no estudiada críticamente, es el *Śṛṅgāraprakāśa*. Aquí expone que palabra y significado forman juntos la poética. De nuevo es *śṛṅgāra*, el amor, el único y verdadero rasa.

Rucaka (Ruyyaka), que vivió en torno al 1150, compuso la recopilación *Alaṁkārasarvasva*, aunque sigue en ella mucho a Mammaṭa[17]. Al comienzo del siglo XIII elaboró Viśvanātha en Orisa la extensa obra *Sahityadarpaṇa*[18]. Comprende tanto la poética como la dramaturgia. Aunque no se introducen muchas ideas nuevas, esta obra, bien ordenada, es muy útil como resumen. Posteriormente se compusieron también constantemente obras sobre estética de la poesía artística. Solo mencionaremos, sin embargo, la *Kuvalayānandakārikā*, escrita por Appaya Dīkṣita en torno al 1600[19], en la que se explica el adorno aplicado a ejemplos en verso.

En la mayoría de las obras que se han incluido aquí, la métrica representa también un papel que, sin embargo, no podrá abordarse hasta el capítulo sobre literatura científica.

NOTAS

1. Cf. M. Krishnamachariar, *A History of the Classical Sanskrit Literature*, Madrás, 1906, reed. ampliada Delhi, 1970; A. B. Keith, *Classical Sanskrit Literature*, Londres/Calcuta, 1923; F. Sastri, *A Concise History of Classical Sanskrit Literature*, Calcuta, [2]1960; A. K. Warder, *Indian Kāvya Literature*, 6 vols., Delhi, 1972 ss.; I. D. Serebrjakov, *Literaturnyj process v Indii VII-XIII veka*, Moscú, 1979.

2. C. D. Dalal editó la *Kāvyamīmāṁsā* en las *Gaekwad's Oriental Series*, 2, Baroda, 1916, y N. Stchoupak y L. Renou la tradujeron al francés, París, 1946; ed. y trad. de S. Parashar, Delhi, 2000.

3. Cf. H. Jacobi, *Schriften zur indischen Poetik und Ästhetik*, Darmstadt, 1969; G. Jenner, *Die poetischen Figuren der Inder von Bhāmaha bis Mammaṭa. Ihre Eigenart im Verhältnis zu den Figuren repräsentativer antiker Rhetoriker*, Hamburgo, 1968. En especial sobre los *rasas* cf. M. Lindenau, *Beiträge zur altindischen Rasalehre, mit besonderer Berücksichtigung des Nāṭyaśāstra des Bharata Muni*, Leipzig, 1913; N. M. Sazanova, «Indiskie rasy kak literaturnyj kompleks»: *Narody Azii i Afriki* 1 (1966); A. Sankaran, *Some Aspects of Literary Criticism in Sanskrit or the Theories of rasa and dhvani*, Delhi, 1973.

4. *Kāvyālaṁkāravṛtti*, ed. de C. Cappeller, Jena, 1875; del mismo autor es la traducción del capítulo 2: *Vāmanas Stilregeln*, Estrasburgo, 1880.

5. *Dhvanyāloka*, trad. de H. Jacobi: *Zschr. der Dtsch. Morgenländischen Gesellschaft* 56-57 (1902-1903), así como en edición independiente, Leipzig, 1903.

6. Cf. las referencias bibliográficas de la nota 3.

7. *Bhāratīya-Nāṭyaśāstra*, ed. de M. R. Kavi, en las *Geakwad's Oriental Series*, 30, 4 vols., Baroda, 1926; y de B. L. Sukla, 2 vols., Benarés, 1981-1984; ed. crítica de R. S. Nagar, 4 vols., Delhi, 1988. Trad. de M. Ghosh en la *Bibliotheca Indica*, 2 vols., Calcuta, 1950-1961. Estudio de A. Rangacharya, *Introduction to Bharatas Nāṭyaśāstra*, Bombay, 1966. Reelaboración especializada de los capítulos sobre coreografía por V. N. Naidu, S. Naidu y V. R. Pantulu, *Bharata Muni, Tāṇḍava Lakṣaṇam or the Fundamentals of Ancient Hindu Dancing. Being a Translation of the 4th Chapter with a Glossary of the Technical Terms Compiled from the 8th, 9th and 11th Chapters*, Madrás, 1936, reimpr. 1971. Esta obra, profusamente ilustrada, es indispensable para la historia de la danza. Un análisis de la estructura del *Nāṭyaśāstra* ofrece S. A. Srinivasan, *On the composition of the Nāṭyaśāstra*, Reinbek, 1980.

8. *Kāvyālaṁkāra* de Bhāmahas, ed. y trad. de P. V. N. Sastry, Tanjore, 1927.

9. *Kāvyādarśa* de Daṇḍin, ed. y trad. de O. Böhtlingk, Leipzig, 1890.

10. *Alaṁkārasaṁgraha* de Udbhaṭa, ed. de G. A. Jacob, en el *Journal of the Royal Asiatic Society*, 1897.

11. *Kāvyālaṁkāra* de Rudraṭ, ed. como n.º 2 de la *Kāvyamālā*, Bombay, 1886.
12. Ver *supra* n. 2.
13. Ver *supra* n. 5.
14. *Daśrūpa*, ed. (según la ed. de F. E. Hall, 1865) y trad. de G. C. O. Haas, Nueva York, 1912, reimpr. 1965.
15. *Kāvyaprakāśa* de Mammaṭa, ed. y trad. en 2 vols. de R. C. Dwivedi, Delhi, 1966-1970; ed. de V. R. Jhalakikar, 7.ª ed. a cargo de R. D. Karmakar, Puna, 1965; trad. de G. N. Jha, Benarés, 1898, reimpr. Delhi, 1986.
16. *Sarasvatīkaṇṭhābharaṇa*, ed. de J. Vidyāsāgara, Calcuta, 1894.
17. Edición del *Alaṁkārasarvasva* como vol. 35 de la *Kāvyamālā*, Bombay, 1893; trad. de H. Jacobi en la *Zschr. der Dtsch. Morgenländischen Gesellschaft* (Leipzig) 62 (1908).
18. *Sahityadarpaṇa*, ed. de E. Röer y trad. de J. R. Ballantyne y P. D. Mitra en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1851-1875, reimpr. Benarés, 1956. Ed. también de P. V. Kane, Bombay, 1910.
19. *Kuvalayānandakārikā*, trad. alemana de R. Schmidt, Berlín, 1907.

2. LA EPOPEYA CULTA CORTESANA

Puesto que las obras de Aśvaghoṣa se abordarán en el marco de la literatura budista, puede comenzarse la exposición de la poesía culta precisamente con su representante más ilustre, Kālidāsa[1]. Igualmente destacado como épico, lírico y dramaturgo, en su creaciones cristaliza el punto más alto de la poesía culta de la antigua India. Sus dos epopeyas remontan a determinados materiales indios reelaborados por él. En general los autores de épica culta se esforzaban muy poco en encontrar nuevos temas, tomando sus materiales del *Mahābhārata*, el *Rāmāyaṇa* y los purāṇas, y elaborando el contenido de los mitos y las leyendas antiguas en muy pequeña medida.

Kālidāsa es el autor de las dos epopeyas cultas cortesanas *Kumārasaṁbhava* y *Raghuvaṁśa*. De ellas la primera es claramente la más antigua. Su título significa «el nacimiento del dios de la guerra», aunque trata principalmente de acontecimientos que son previos a este nacimiento y que lo anticipan. De los 17 cantos en los que consiste la epopeya, solo los ocho primeros son con seguridad de Kālidāsa. El argumento es brevemente el siguiente: Umā, la hija de Himālaya, es una devota de Śiva. Los dioses son de la opinión de que ambos deberían tener un hijo, que podría ser más tarde guía militar y dios de la guerra. Sin embargo, Śiva se acaba de entregar a una estricta ascesis que no le permite ningún pensamiento amoroso. Los dioses le envían, por tanto, a Kāma, el dios del amor. Śiva, irritado por la trivial interrupción de sus ejercicios ascéticos, quema con un rayo de su tercer ojo (que tiene sobre la frente) a Kāma hasta reducirlo a cenizas. Pero sus acciones ya han hecho efecto: después de numerosos reveses, Umā consigue al final ganarse a Śiva. La descripción de la boda es significativa, desde el punto de vista de la his-

toria de la literatura, como reflejo (o modelo) de una boda terrenal. En la posterior descripción de la vida amorosa de los recién casados —Umā se excita primero y Śiva solo paulatinamente puede vencer su vergüenza— Kālidāsa no solo se muestra como un maestro de la palabra, sino también como conocedor de las artes amorosas. Probablemente se ha perdido al final un canto, o quizá solo algunas estrofas. Los cantos del 9 al 17 son, en cualquier caso, espurios por razones estilísticas o de contenido. La fama de la obra se manifiesta, entre otras cosas, en la existencia de no menos de 33 comentarios[2].

El *Raghuvaṁśa* («la estirpe de Raghu») es la segunda epopeya de Kālidāsa[3]. Se expone en ella poéticamente la historia de los legendarios reyes solares de Ayodhā, los ascendientes y descendientes, por tanto, de Rāma, con el último como referencia. Se mencionan cuatro predecesores. A Dilīpa le sigue Raghu, que consigue «conquistar todas las direcciones del cielo»; la verdad, algo más modesta, debió de haber consistido en que consiguió subyugar las regiones de los señores vecinos. En cualquier caso, celebró su victoria con un gran sacrificio *viśvajit* (omnivictorioso). A Raghu le siguió Aja. Este tuvo la suerte de ser elegido por la princesa Indumatī como marido. También debió esquivar los airados ataques de los pretendientes rechazados, viviendo después en la mayor felicidad conyugal hasta la muerte de su esposa. El llanto de Ajas por ella es una obra maestra de la poesía culta de Kālidāsa. El padre de Rāma, Daśaratha, aparece al final. El poeta nos ahorra, por tanto, su variable (y por eso mismo típico) destino, de manera que la obra nunca resulta «épicamente larga» ni monótona.

Después de que los cantos del 1 al 9 han descrito a los predecesores de Rāma como reyes piadosos y virtuosos en respectivas situaciones ejemplares, los cantos del 10 al 15 tratan del propio Rāma y proporcionan un resumen de sus principales logros, tal y como los cuenta el *Rāmāyaṇa*. Los cantos del 16 al 18 se ocupan de los 21 sucesores de Rāma, aunque en una versión considerablemente más breve, al contrario que los capítulos introductorios. Todos ellos se le presentan también al lector como modelos. La única excepción la constituye el último de los reyes, Agnivarṇa, al que se le dedica todo el canto 19. Agnivarṇa no tiene en la cabeza la piedad o los asuntos del gobierno, sino solo las mujeres. Al final, sus impulsos sexuales superan a sus fuerzas de tal forma que muere por extenuación. Su primera esposa ha quedado, sin embargo, embarazada, de forma que —en la esperanza del nacimiento de un hijo— es elegida soberana. Así se termina abruptamente la obra, dando la impresión de que una famosa estirpe ha entrado en decadencia y encontrado su ocaso. Un final trágico de este tipo no es algo completamente inusitado en la literatura de la antigua India, pero contradice, sin embargo, una concepción básica de los estetas de la época. Si ha de

emplearse aquí el *quod licet Jovi, non licet bovi*, o si se ha perdido el final, no puede saberse actualmente. También en esta obra se muestra Kālidāsa como un brillante dominador de la lengua, que por ello jamás se deja llevar por una afectación desmedida.

Queremos echar un breve vistazo todavía a algunas epopeyas que surgieron después de la época de Kālidāsa, en lo que no aspiramos, como se comprenderá, ni a la exhaustividad ni al detalle. La epopeya *Rāvaṇavaha* («la muerte de Rāvaṇa»), también llamada *Setubandha* («la construcción del puente»), toma su material del *Rāmāyaṇa* y trata de la construcción del puente hacia la isla de Laṅkā y de la muerte de Rāvaṇa, el príncipe de los demonios[4]. Su estilo es muy afectado y ampuloso, aunque su autor manifiesta un notable dominio de la lengua. Esta no es sánscrito, sino prākṛto māhārāṣṭrī. No puede determinarse con precisión quién es el autor: quizás fuera el rey Pravarasena II de Cachemira o un soberano vākāṭaka. La epopeya *Nalodaya*, que consta de cuatro cantos, tiene como contenido el episodio de Nala y Damayantī del *Mahābhārata*[5]. La obra, transmitida en cuatro cantos, muestra una preferencia por la rima y la aliteración. El autor es probablemente Ravideva, aunque es también posible que fuera Vāsudeva; en cualquier caso, la epopeya procede de la primera mitad del siglo IX. Una epopeya sobre Rāma es, en cambio, el *Jānakīharaṇa* de Kumāradāsa[6]. Anteriormente se sostenía que Kālidāsa era el autor, pero Kumāradāsa solo intentó imitar su estilo. La época de su surgimiento se sitúa entre el 650 y el 800, probablemente en la segunda mitad del siglo VII. La obra aborda la temática del *Rāmāyaṇa* hasta el secuestro de Sītā, pero de los 25 cantos originales solo se han conservado catorce y medio.

Una obra muy importante, surgida en torno al año 600, es la epopeya *Rāvaṇavadha*, que se designa más a menudo por su autor, Bhaṭṭi, como *Bhaṭṭikāvya*[7]. Se reproduce la leyenda de Rāma en 22 cantos. Una característica de la obra consiste en que no solo describe los sucesos épicos, sino que también persigue fines didácticos. Así, los nueve primeros cantos contienen exposiciones y discusiones de la gramática de Pāṇini, y los cuatro cantos siguientes ilustran las doctrinas del *Alaṁkāraśāstra*. La propia obra es una excelente demostración de las reglas gramaticales del sánscrito: así, en un canto solo aparece el tiempo perfecto y en otro solo el aoristo. El *Bhaṭṭikāvya* disfruta desde entonces en la India de una notable fama, de lo que también son una prueba sus 13 comentarios. El autor, cuyo nombre está en prākṛto, podría ser probablemente el mismo que el poeta de máximas Bhartṛhari.

Las características ya descritas de la epopeya culta cortesana se acentúan cada vez más con el paso del tiempo, y no precisamente en beneficio de este género literario. Al contrario que en las epopeyas de Kālidāsa, el propio argumento pasa cada vez más a un segundo plano y

apenas puede reconocerse su desarrollo. Al contrario, los poetas se afanan por hacer de cada estrofa una obra de arte particular, completa y cerrada sobre sí misma. El argumento debe servir, por ello, solo como el hilo de un collar de perlas y joyas. Las formas de expresión se vuelven cada vez más oscuras, los adornos —al menos para nuestro gusto— adquieren formas cada vez más grotescas. A pesar de ello, la mayoría de estas obras tienen un papel destacado en la teoría de la literatura de la antigua India.

En sucesión temporal habría que nombrar primero el *Kirātārjunīya* de Bhāravi, al que se menciona ya en una inscripción del año 634 como un poeta famoso[8]. La epopeya elabora un material del *Mahābhārata*, más en concreto la batalla de Arjuna con Kirāta, que se manifiesta más tarde como personificación de Śiva. La obra abarca 18 cantos y, en referencia a su contenido, es digno de mención que los cantos del 4 al 11 presentan una adición de Bhāravi a los acontecimientos del *Mahābhārata*. El especial arte lingüístico del *Kirātārjunīya* se trató ya a través de ejemplos (p. 142). Pero Bhāravi también supo —podría decirse que a pesar de sus acrobacias lingüísticas— introducir muchos pasajes de valor poético en la epopeya.

Si Bhāravi se encuentra en una posición destacada conforme a la estética de la antigua India con su *Kirātārjunīya*, más alto (en la medida en que es posible) se encuentra Māgha con su epopeya *Śiśupālavadha*[9]. Este también tomó como tema, en la segunda mitad del siglo VII, un material del *Mahābhārata*: la muerte del rey de Cedi, Śiśupāla, a manos de Kṛṣṇa. Entre las dos obras mencionadas existe una clara relación, que H. Jacobi sacó a la luz[10]. Māgha intenta superar los malabares lingüísticos de Bhāvari y oscurecer, con su temática viṣṇuista, el śivaísmo que encuentra su expresión en el *Kirātārjunīya*. A primera vista logra realmente lo imposible, especialmente en el canto 19. En total emplea 23 metros distintos. En el canto 16 ejecuta un malabarismo que solo es posible para un poeta con un conocimiento extraordinario de la lengua sánscrita: hace llegar un embajador de Śiśupāla a Kṛṣṇa, al que dirige un saludo. ¡Este puede interpretarse, según el significado de las palabras y la división en sílabas, como una humilde reverencia o como una declaración de guerra!

La epopeya culta alcanzó un posterior florecimiento en Cachemira. En el *Haravijaya* el poeta Rājānaka Ratnākara festeja la victoria que Śiva alcanzó sobre el demonio Andhaka. La obra, compuesta de 50 cantos, podría haber surgido en la segunda mitad del siglo IX. Su autor también intenta superar a Māgha. Son impresionantes tanto sus conocimientos de política como del arte de amar[11]. Kṣemendra compuso en el siglo XI varias epopeyas. La epopeya *Bhāratamañjarī*[12], compuesta en el año 1037, así como la *Rāmāyaṇamañjarī*[13] ofrecen resúmenes del

Mahābhārata y el *Rāmāyaṇa*. El *Daśāvatāracarita*, del año 1066, contiene las encarnaciones de Viṣṇu. El punto de vista viṣṇuista radical de esta obra se expresa, entre otras cosas, en que Buddha se concibe como una encarnación de Kṛṣṇa[14]. Entre 1135 y 1143, Maṅkha redactó el *Śrīkaṇṭhacarita*, en el que se canta la victoria de Śiva sobre el demonio Tripura[15]. Maṅkha, que menciona al teórico de la literatura Ruyyaka como su maestro, no solo proporciona impresionantes descripciones de la naturaleza, sino que también concede atención a determinadas directrices sociales de su tiempo.

Con todo, el punto más alto de la elaboración lingüística artificial lo marcan dos epopeyas con las que debe ponerse punto final a la exposición de este género literario. Hacia el final del siglo XII, Kavirāja compuso el *Rāghavapāṇḍavīya*[16]. ¡Esta obra trata simultáneamente —según como se analicen e interpreten las palabras— de los acontecimientos del *Mahābhārata* y el *Rāmāyaṇa*! Si bien, para la estética de la antigua India el culmen lo constituye el *Naiṣadhacarita*, que Śrīharṣa compuso hacia el año 1200 en Kannauj. Este poeta está considerado como del mismo nivel que Kālidāsa, Bhāravi y Māgha. El tema es la historia de Nala y Damayantī, pero el sencillo argumento resulta casi completamente desplazado por una descripción efectiva, pero en exceso ampulosa[17]. En los 22 cantos apenas se observa ningún progreso en la conducción del argumento.

También en siglos posteriores surgieron en la India epopeyas cultas, en parte como elogios de los soberanos islámicos. A menudo solo tienen valor como curiosidades; en conjunto su nivel literario es de una altura muy limitada, de manera que no es necesario que nos ocupemos aquí de ellas.

NOTAS

1. S. P. Narang (Nueva Delhi, 1976) elaboró una bibliografía de los estudios sobre Kālidāsa que contiene no menos de 3.618 títulos. Una panorámica sobre la obra de Kālidāsa la proporcionan V. V. Mirashi y N. R. Navlekar, *Kālidāsa. Date, Life and Works*, Bombay, 1969. Un muy interesante estudio sobre el poeta procede de A. Hillebrandt, *Kālidāsa*, Breslau, 1921, reimpr. Hildesheim, 1978. También es fundamental el estudio de W. Ruben, *Kālidāsa. The Human Meaning of his Works*, Berlín/RDA, 1957. *Complete Works of Kālidāsa*, ed. de V. P. Joshi, Bombay, 1976; otras ediciones de C. R. Devadhar, Delhi, 1984-1985. B. R. Yadav investiga las fuentes a partir de las cuales creó Kālidāsa en *Critical Study of the Sources of Kālidāsa*, Delhi/Aligarh, 1974. Sobre la cronología de las obras de Kālidāsa cf. G. Huth, *Die Zeit des Kālidāsa*, tes. doc., Berlín, 1890.

2. *Kumārasaṁbhava*, ed. y trad. de S. R. Sehgal, Delhi, 1961; de los ocho primeros cantos de M. R. Kale, Delhi, [6]1967, así como su traducción por O. Walter, Leipzig, 1913. Trad. completa de H. Heifetz, Berkeley, 1985; de R. Syed, Múnich, 1990. Estudio como tesis doctoral de H. Hensgen, *Kālidāsas Kumārasaṁbhava und seine Quellen*, Bonn, 1935.

3. *Raghuvaṁśa*, ed. y trad. de G. R. Nandargikar, Delhi, 1971; trad. francesa de L. Renou, París, 1928; recreación libre en alemán de A. F. v. Schack, Stuttgart, 1890; trad. de O. Walter, Múnich/Leipzig, 1914. Estudio de W. Ruben con el título *Kālidāsas Raghuvaṁśa, der klassische indische Fürstenspiegel*, Ankara, 1947.

4. *Rāvaṇavaha*, ed. del texto prākṛto y trad. de S. Goldschmidt, 2 vols., Estrasburgo, 1880-1884.

5. *Nalodaya*, ed. de F. Benary, con trad. latina, Berlín, 1830; trad. inglesa de W. Yates, Calcuta, 1844; ed. crítica de K. K. Hariharan, Delhi, 1995.

6. *Jānakīharaṇa*, ed. de G. R. Nandargikar, Bombay, 1907; de S. Paranavitana y C. E. Godakumbura, Colombo, 1967. Estudio crítico de S. Suri, Delhi, 1984.

7. *Bhaṭṭikāvya*, ed. con el comentario de Mallinātha, de K. P. Trivedi, Bombay, 1898; los cinco primeros cantos en sánscrito e inglés por Kunjalal Nag, Daca, 1894. Traducción de G. G. Leonardi, Leiden, 1972. Ed. y trad. de M. A. y Sh. Karandikar, Delhi, 1982.

8. *Kirātārjunīya*, ed. de G. H. Godabole y K. P. Parab, Bombay, 1907. Trad. de C. Cappeller como vol. 15 de las *Harvard Oriental Series*, Cambridge (Mass.), 1912.

9. *Śiśupālavadha*, ed. con el comentario de Mallinātha, en la *Nirṇaya Sāgara Press*, Bombay, [9]1927. Trad. de E. Hultzsch, Leipzig, 1929.

10. Cf. H. Jacobi, «On Bhāravi and Māgha»: *Wiener Zschr. für die Kunde des Morgenlandes* 3 (1889), también en *Kleine Schriften*, ed. de B. Kölver, Wiesbaden, 1970.

11. *Haravijaya*, ed. de D. Prasād y K. P. Parab, Bombay, 1890.

12. *Bhāratamañjarī*, ed. de K. P. Parab, Bombay, 1898.

13. *Rāmāyaṇamañjarī*, ed. de K. P. Parab, Bombay, 1903.

14. *Daśāvatāracarita*, ed. de D. Prasād y K. P. Parab, Bombay, 1891.

15. *Śrīkaṇṭhacarita*, ed. de D. Prasād y K. P. Parab, Bombay.

16. *Rāghavapāṇḍavīya*, ed. de P. Tarkavāgīśa en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1854, reimpr. 1892.

17. *Naiṣadhacarita*, ed. de J. Vidyāsāgara, con el comentario del *Mallinātha*, Calcuta, 1875-1876. Trad. de K. K. Handiqui, Puna, [3]1965.

3. LA LÍRICA

La poesía lírica representa en la India el género literario más antiguo, como ya se vio en diferentes pasajes de la *Ṛksaṁhitā*, en especial en los himnos dirigidos a la diosa Uṣas. Aunque también se encuentra lírica ocasionalmente en el *Atharvaveda*, así como en los jātakas budistas. Por ello, no resulta sorprendente que tampoco en la época de la poesía culta vaya, en forma alguna, a la zaga de los demás géneros literarios. Un puente entre la lírica védica, la budista y la kāvya lo forman ciertas obras prākṛtas. Estas se elaboraron en su mayoría en el metro āryā, que se introdujo en esta forma en la poesía sánscrita. Su más famoso representante es la *Sattasaī*, compuesta en māhārāṣṭrī (en sánscrito *Saptaśatī*; que significa aproximadamente «compilación de los setecientos»). Fue recopilada o redactada por el rey Hāla o con su colaboración. El entorno geográfico que se refleja en la *Sattasaī* señala hacia el Dekhan nororiental, lo que encaja correctamente con que Hāla fuera un rey andhra. Su ubicación temporal se sitúa hacia siglo I o II, aunque la obra consta —también en el aspecto cronológico— de partes muy distintas. La inseguridad de la tradición se muestra ya en que se conocen no menos de seis recensiones, con no pocas diferencias entre sí. Algunas recensiones tienen bastantes más versos (hasta cerca de 1.000) de los que eran de esperar por el título de la compilación. La antigüedad que se ha indica-

do más arriba se refiere solo a 430 versos, precisamente aquellos que se han transmitido en todas las recensiones[1].

La *Sattasaī* tiene como tema principal el amor, y es precisamente el amor cotidiano, con sus problemas y nostalgias, el que se representa aquí en la mayoría de los casos. Y junto a él la amistad, las estaciones del año, las descripciones de la naturaleza (por ejemplo, una tormenta) y la fauna, entre otros temas. Algunos versos tienen el carácter de aforismos. La *rādhā*, tan importante en el culto a Viṣṇu, aparece mencionada aquí por primera vez.

Como corresponde al carácter de la compilación, su tono general es extraordinariamente suave. Cada verso conforma generalmente un todo cerrado en sí mismo. A veces se tiene la impresión de que se hubieran tomado voces de la vida popular y se les hubiera dado forma según los principios de la lírica kāvyā. Hāla no es ciertamente el autor, pero realizó la selección y la redacción con mucha habilidad. En la historia y la estética de la literatura india ocupa la *Dattasaī* un posición eminente y los autores posteriores la citan constantemente.

En paralelo a la lírica prākṛta se fue desarrollando la lírica sánscrita, que alcanzó su florecimiento, sin embargo, algunos siglos más tarde. Su mayor representante es de nuevo Kālidāsa y su creación más importante en este campo es el *Meghadūta*, el «mensajero de las nubes»[2]. Este famoso poema consta de 111 estrofas, que se conservan en el metro mandākrāntā, de siete pies. El dios Kubera ha desterrado hacia el sur, al bosque de Rāma en el centro de la India, a un yakṣa, un miembro de su grupo, debido a su desobediencia. Allí debe habitar el yakṣa durante un año, separado de su mujer. La nostalgia lo consume —hasta que al octavo mes de exilio aparece, al comienzo del monzón, una gran nube oscura—. En la época del monzón veraniego dominan los vientos procedentes del sur, en especial del suroeste, en la mayor parte de la India. La nube navega hacia el norte y, por tanto, hacia la patria del yakṣa, hacia Alakā, en el monte Kailāsa. El *yakṣa* le describe a la nube el camino hacia allí y le entrega un mensaje para su mujer. Este tema le da a Kālidāsa oportunidad de recrear admirables cuadros ambientales. Canta la ciudad de Ujjayinī y la naturaleza India, aunque también respira el espíritu de la melancólica nostalgia amorosa.

63. Arriba, en el seno de las montañas, alcanzarás Alakā, donde Gaṅgā se precipita igual que la tela de un vestido. Alakā se eleva con sus altas almenas en adorno de las nubes, como la amada que lleva un bucle del que pende una red de perlas.
65. Allí las muchachas sostienen lotos en la mano mientras juegan, en su pelo brilla el jazmín y blanquean sus mejillas con el polen del árbol lodhra. Llevan adorables flores de acacia sobre sus orejas y sobre la cabeza flores nīpa, nacidas del rocío.

66. Los yakṣas moran con las mujeres más hermosas en las salas de los castillos, donde la luz de las estrellas se refleja en los balcones de cristal. Y beben el dulce vino del árbol del deseo en el placer amoroso, mientras secos retumban los tambores, con un tono como el tuyo.

(Traducción de Otto v. Glasenapp)

La temática del *Meghadūta* alcanzó rápidamente reconocimiento y admiración, y no solo en la India. Pronto se realizaron traducciones del poema al singalés y al tibetano. En la propia India el «mensajero de los dioses» fue objeto de numerosas imitaciones y versiones. Así, la nube portadora de un mensaje de amor y nostalgia se transformó en viento, en papagayo y en cisne. El poema de Kālidāsa se conoció tempranamente en Europa; a través de la traducción de H. H. Wilson accedieron Goethe y Alexander v. Humboldt al «mensajero de los dioses» y lo tuvieron en alta estima.

A pesar de discusiones que se han prolongado durante años, aún no ha podido probarse definitivamente la autoría de otro poema, el *Ṛtusaṁhāra*[3]. Describe las estaciones del año y las alegrías relacionadas con ellas, en especial las del amor. En la antigua India las estaciones del año se cuentan de manera diferente; en el *Ṛtusaṁhāra* se mencionan seis, lo que no es en absoluto extraño. El nivel poético del *Meghadūta* no se alcanza aquí completamente. De ahí se ha deducido, como J. Nobel, que la obra podría no ser de Kālidāsa. A. B. Keith y A. Hillebrandt han llamado la atención, sin embargo, sobre la posibilidad de que pudiera tratarse de una creación de juventud de Kālidāsa. Sea como fuere, está claro que cronológicamente el *Ṛtusaṁhāra* no puede distar mucho de la época de Kālidāsa.

Es seguro que las dos obras siguientes no son de Kālidāsa, a quien se tendía a atribuírselas anteriormente. Hay que mencionar primero el *Śṛṅgāratilaka*[4], una pequeña compilación de estrofas muy elaboradas y de gran belleza. En ellas el poeta se lamenta de la dureza de corazón de su amada. La otra obra lleva el nombre de *Ghaṭakarpara* («el cántaro roto»). Consta de 22 estrofas, que son también de un alto valor estético[5]. En cuanto al contenido, nos encontramos aquí ante una contrapartida del *Meghadūta*, en la medida en que es la mujer la que expresa su nostalgia por el esposo ausente y le hace llegar saludos a través de una nube. El particular nombre del poema descansa en que el autor se ofrece al final a transportar agua en un cántaro roto para aquel que lo supere en el arte de la aliteración y la rima.

Indiscutiblemente, el lírico más próximo a Kālidāsa en la antigua India fue Amaru, probablemente procedente de Cachemira. También cronológicamente debió de estar próximo a Kālidāsa. Su obra es, como tan frecuentemente en la lírica india antigua, una recopilación de 100

versos, que después de él se llamó *Amaruśataka*[6]. Existen al menos cuatro recensiones: una del sur de la India, otra del oeste, una de Bengala y una mixta. El número de versos no asciende exactamente a 100, sino que va de 96 a 115. Solo 51 versos son comunes a todas las recensiones y forman, por ello, el antiguo núcleo de la compilación. En cierto sentido semejante a la *Sattasaī*, el *Amaruśataka* es una obra capital de la literatura erótica sánscrita. Cada verso es en sí mismo una obra de arte. La pena y la nostalgia que se dan durante la separación de las parejas de amantes constituyen un tema excelente. En él manifiesta el poeta una hondura psicológica poco habitual, que debió de haber dejado una profunda impresión en la India antigua; en cualquier caso, se creía —para explicarlo— que el poeta había mantenido relaciones íntimas con 100 mujeres. Ya en el siglo IX, Amaru fue celebrado por Ānandavardhana como un clásico de la poesía erótica.

También se hizo famosa la composición llamada *Caurīsuratapañcāśikā* o *Caurapañcāśikā*[7]. El título se traduce habitualmente como «cincuenta estrofas sobre el disfrute del amor hogareño», pero es dudoso que sea correcto. Él podría ser un cierto Cora; si así fuera, podría haberse introducido en el título una derivación de su nombre. Habitualmente se tiene como autor a Bilhaṇa, procedente de Cachemira y más tarde desplazado hacia el sur. La compilación posee la característica de que cada una de las 50 estrofas comienza con la palabra *adyāpi* («también hoy», «hoy mismo»). La obra está llena de poesía y es, sin embargo, realista. Se conserva en tres recensiones principales, que varían mucho unas de otras. Solo siete estrofas son comunes a todas las recensiones. El autor describe la relación amorosa que ha mantenido en secreto con una princesa. Se nos ha transmitido la noticia de que esta aventura llegó finalmente a conocerse y que el atrevido amante fue apresado y condenado a muerte. Poco antes de la ejecución habría escrito la *Caurapañcāśikā*, en virtud de lo cual se le habría perdonado la vida. Naturalmente, la historicidad de este relato no está probada.

En el siglo XI, Govardhana elaboró la *Āryāsaptaśatī*. Con esta obra quería superar el poema prākṛto *Sattasaī*, temáticamente comparable, con una creación en sánscrito[8]. La influencia prākṛta se observa, sin embargo, en el empleo del metro āryā, aunque de ninguna manera podía alcanzar la popularidad de la *Sattasaī*.

Ahora bien, en la antigua India no solo floreció la lírica erótica, sino también la filosófica, y especialmente la religiosa. Se han transmitido numerosas compilaciones cuyo contenido se dedica a Śiva, Durgā, Viṣṇu, Kṛṣṇa y Rāma. A menudo estas compilaciones no están menos elaboradas que las de contenido erótico y se reúnen frecuentemente, como aquellas, en *śatakas* (colecciones de cien). Del famoso Bāṇa, al que tendremos que volver todavía a otro respecto, procede el *Caṇḍīśataka*.

Los 102 versos están elaborados en su mayoría en el complicado metro sragdharā. El contenido consiste en un himno religioso a la esposa de Śiva, aquí por tanto Caṇḍī, en donde se la honra especialmente por haber dado muerte al demonio-búfalo Mahiṣa[9].

Jayadeva, el poeta de la corte del rey Lakṣmaṇasena de Bengala, alcanzó en el siglo XII una cumbre tardía del arte lírico. Su obra *Gītagovinda* constituye un puente entre la lírica y el drama. El título significa «Govinda alabado con canciones»; se trata de un sobrenombre de Kṛṣṇa. Jayadeva mezcla erótica y mística religiosa. Por peculiar que nos parezca esta unión hay que pensar, sin embargo, que Jayadeva podía remontarse a este respecto a una antigua tradición india, puesto que ya los tantras habían esbozado este camino. La obra de Jayadeva está, por tanto, influida también por antiguos cultos populares y no es este el menor motivo por el que se convirtió en extraordinariamente popular —una afirmación que también se aplica al presente—. El poeta describe en 12 cantos las relaciones amorosas entre Kṛṣṇa y su amante Rādhā, centrándose en su separación y posterior reencuentro. La obra, decididamente viṣṇuista, como es obvio, describe estos sucesos eróticos, pero no por sí mismos, sino en relación a la doctrina de la *bhakti*, la adoración devota de Kṛṣṇa, de la que ya se trató en la *Bhagavadgītā*[10].

El estilo del *Gītagovinda* es muy peculiar y casi único en la historia de la literatura india. La obra vive de una rítmica interior que ejerce en la declamación una creciente influencia, casi hipnótica, incluso sobre los que no son sanscritistas. El efecto de este ritmo suave tan peculiar se subraya todavía más por las numerosas rimas finales, y también internas. Puesto que además el poeta se ha preocupado manifiestamente de evitar la acumulación de consonantes, se produce una imagen acústica que recuerda, por su abundancia de vocales y su impresión general, a las lenguas polinesias. He aquí un ejemplo (I, 43):

kelikalākutukena ca kācidamuṁ yamunājalakūle /
mañjulavañjulakuñjagataṁ vickarṣa kareṇa dukūle //

No es por ello de extrañar que en la India el poema fuera objeto de muchas imitaciones, también en parte con distinta temática, como por ejemplo la historia de Rāma y Sīta, aunque ninguna de estas imitaciones merece ser mencionada aquí a causa de su inferioridad. Pronto se extendió también la fama del *Gītagovinda* hacia Europa, donde fue ya traducida por William Jones y muy estimada por Goethe.

Jayadeva desarrolla su argumento en versos narrativos. Sin embargo, en lo esencial la obra consiste en canciones para bailar, que presentan construcciones con estribillo y, como ya se ha mencionado, son ricas en rimas. No hay que pasar por alto las influencias del drama fol-

clórico. Los personajes que aparecen son Kṛṣṇa, Rādhā y una confidente de esta última. Todos ellos sostienen monólogos líricos. Entre medias se intercalan de nuevo pequeñas bendiciones. En relación con esta obra, tan peculiar en tantos aspectos, lo más adecuado es hablar de una lírica épica.

NOTAS

1. *Sattasaī*, ed. y trad. de A. Weber, en las *Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes* 5 (1870) y 7 (1881); de M. V. Patwardhan (Ahmedabad, 1980-1988); *Gāthās* 1-50, de H. Tieken, 1983.
2. Como corresponde a su importancia, el *Meghadūta* ha sido muy editado. El primero logro importante fue la edición de A. F. Stenzler, Breslau, 1874; mejor aún la edición de E. Hultzsch, Londres, 1911. A esta última pertenece su reproducción en la *Chrestomathie der Sanskrit-Literatur* de K. Mylius, Leipzig, 1978. Ediciones críticas indias de S. K. De, 2.ª ed. reelaborada por V. Raghavan, Delhi, 1970, y M. R. Kale, Delhi, [2]1979. Trads. de H. H. Wilson, Londres, [2]1843, reimpresa como vol. 9 de las *Chowkhamba Sanskrit Series*, Benarés, 1961; de L. Fritze, Chemnitz, 1879, y M. R. Kale, junto con la otra edición citada; de J. Mehlig, Leipzig, 1983.
3. *Ṛtusaṁhāra*, ed. de W. Jones, Calcuta, 1792; trad. de P. v. Bohlen, Leipzig, 1840. Ed. y trad. más recientes de M. R. Kale, Delhi, [2]1967; de J. T. Roberts, Arizona, 1990; de H. Kreyenborg, Leipzig, 1919, y J. Mehlig, Leipzig, 1983.
4. *Śṛṅgāratilaka,* ed. de J. Gildemeister, Bonn, 1841.
5. *Ghaṭakarpara*, ed. y trad. de G. M. Dursch, Berlín, 1828; ed. más reciente de J. B. Chaudhuri, Calcuta, 1953.
6. *Amaruśataka*, ed. de N. R. Acharya, Bombay, [3]1954; ed. de las diferentes recensiones por parte de R. Simon, Kiel, 1893. Trad. francesa de A. L. de Chézy, 1831; trad. alemana de F. Rückert, Hannover, 1925. Estudio de O. Friš en *Archiv Orientální*, Praga, 1952.
7. *Caurapañcāśikā*, ed. y trad. de W. Solf, Kiel, 1886; de B. S. Miller, Nueva York, 1971. Trad. de E. Arnold, Londres, 1896.
8. *Āryāsaptaśatī*, ed. de D. Prasād y K. P. Parab, Bombay, 1895.
9. *Caṇḍīṣataka*, ed. y trad. de G. P. Quackenbos, en *The Sanskrit Poems of Mayūra*, Nueva York, 1917.
10. Por lo dicho no es de extrañar que el *Gītagovinda* haya sido objeto de numerosas ediciones. Ed. (con trad. latina) de Ch. Lassen, Bonn, 1836; de M. R. Telang y V. L. Paṇśīkar, Bombay, 1929; una muy buena edición crítica de A. Sharma, K. Deshpande y V. S. Sharma, Hyderabad, 1969. Trads. de W. Jones, Londres, 1807; de F. Rückert: *Zschr. für die Kunde des Morgenlandes* (Gotinga) 1 (1837) y Leipzig, 1919; excelente trad. francesa de G. Courtillier, París, 1904; trads. más recientes de G. Keyt, Bombay, [3]1965, y B. S. Miller, Nueva York, 1977. Texto y concordancia de H. Quellet, en francés, Hildesheim, 1978.

4. LA POESÍA GNÓMICA

El término indio para una expresión elaborada y llena de sentido, para una frase adecuada, es *subhāṣita* («bien dicho»). La poesía gnómica alcanzó en la antigua India un nivel extraordinariamente alto, que podría situarla a la cabeza de todos los países de la Antigüedad y la Edad Me-

dia. En ese sentido, aún se discute si puede reconocerse la poesía gnómica como una forma literaria propia o si debe aceptarse la existencia de una multitud de formas poéticas breves en estrofas. Esta pregunta teórica es, sin embargo, de una importancia secundaria para la valoración de la poesía gnómica india, pues es seguro que la gnómica india antigua representa desde el punto de vista de la historia de la cultura una fuente que no está ni mucho menos agotada. Puesto que se basa frecuentemente en la poesía popular, proporciona no pocas veces valiosas miradas a la vida y el pensamiento de las masas populares. Si se despoja a las sentencias de sus vestimentas brahmánicas o budistas, puede obtenerse, mediante una interpretación suficientemente meticulosa, un reflejo fiel de la vida cotidiana india. Por esta doble faceta se explica también el que filósofos y maestros, tanto religiosos como mundanos, se valieran del patrimonio existente de sentencias. En consecuencia, en las sentencias encuentran expresión ideas completamente diferentes y parcialmente excluyentes, cuyo autor puede ser el soberano o el eremita (asceta budista, jinista o brahmán), pero también aquellos que ven la sociedad desde abajo: el pueblo explotado.

Una parte importante del origen de estas máximas se encuentra en las dos grandes epopeyas, en especial el *Mahābhārata*. Las partes didácticas del último y el episodio de Sāvitrī destacan aquí especialmente. Otras fuentes son la literatura budista y jinista, así como las fábulas y los cuentos. Las sentencias influyeron y fueron a su vez acogidas en obras político-ideológicas fundamentales, como el *Kauṭilīya-arthaśāstra* y el *Mānava-dharmaśāstra*. Finalmente, surgieron colecciones de sentencias como parte de la poesía culta cortesana; algunas veces proceden también de los dramas[1].

Aunque las influencias de la poesía popular sobre la gnómica india antigua son, como se ha indicado, de gran importancia, las sentencias reflejan, sin embargo, claramente —desde un punto de vista general— los principios de la ética brahmánica e hinduista. En concreto son expresión de la concepción *caturvarga*. Esta consiste en que el ser humano debe aspirar a cuatro fines. Estos son *dharma*, la religiosidad, virtud, una forma de vida honesta; *artha* es el provecho material, la utilidad, la ganancia; *kāma* es lo agradable a los sentidos, en sentido estricto «el amor»; y finalmente *mokṣa*, la liberación, es decir, la unión con Brahman o Viṣṇu, etc. La mayoría de las sentencias indias antiguas puede clasificarse por su relación con uno de estos cuatro fines.

Sin embargo, hay que advertir especialmente que las colecciones de sentencias de los indios reúnen material que, como ya se ha señalado, no es cronológicamente homogéneo, sino que surge en un espacio temporal de cerca de un milenio y medio y posee, por tanto, un trasfondo social, y en especial ideológico, completamente heterogéneo. El mate-

rial contenido en las compilaciones debe valorarse, por tanto, de diferente manera.

La colección de sentencias que debe mencionarse en primer lugar ha sido transmitida en siete recensiones, presenta títulos distintos y se la asocia con un nombre conocido para la historia política, a saber, el de Cāṇakya, el canciller estatal del soberano maurya Candragupta. Sin embargo, esta referencia tiene tantos visos de historicidad como la de Vyāsa como autor del *Mahābhārata*. Sin duda, se produjo a partir del hecho de que Cāṇakya era un modelo de astucia política y habilidad diplomática, y encajaba, por tanto, cabalmente como autor de esta colección. Las diferentes recensiones —es suficiente con que citemos aquí a modo de título la denominación *Cāṇakyanīti*— ponen de manifiesto que dicha colección fue constantemente ampliada[2]. Cada verso es en sí una sentencia. Se enseña política, pero también en gran medida astucia para la vida, conocimiento del mundo y de los hombres. Los versos que se refieren a la política se presentan como una especie de antecedente del maquiavelismo. Por lo que se refiere a la astucia mundana, recuerda algo al *Oráculo manual* de Baltasar Gracián.

La colección más importante es, sin embargo, la del poeta y gramático Bhartṛhari[3]. Se le tiene por el autor de tres colecciones de 100 sentencias, que reciben el nombre de *Śṛṅgāraśataka*, *Nītiśataka* y *Vairāgyaśataka*. Tratan, por tanto, respectivamente de amor, de política y de sabiduría vital y renuncia. La más original es, en todo caso, la primera centena. El poeta alaba en primer lugar la belleza de las mujeres y las delicias de la vida amorosa con versos impresionantes. Estos se van volviendo, sin embargo, poco a poco cada vez más fríos y escépticos. Al final se acaba comparando a las mujeres con una serpiente por su habilidad en la seducción y se recomienda la renuncia como único medio contra las trampas de la astucia femenina. Así, este śataka pasa de un marcado placer sensual a la ascesis y la huida del mundo. A partir de ahí se ha querido deducir que el *Śṛṅgāraśataka* sea en verdad una antología. Pero en última instancia no hay nada que hable en contra de una autoría única. Oscilaciones en la posición frente al amor y la sexualidad son completamente comprensibles en un hombre apasionado y que, tratándose de Bhartṛhari, debe de haber sido el caso lo sabemos por las informaciones de I-tsing, un peregrino chino que visitó la India. Este cuenta que Bhartṛhari abandonó siete veces el monacato y regresó a la vida mundana. Esto permite vislumbrar algo de la historia de la cultura: el hecho de que fue precisamente entre las clases dominantes de la antigua India donde la oscilación entre la sensualidad y la renuncia al mundo estaba muy extendida.

El *Nītiśataka* y el *Vairāgyaśataka* podrían considerarse más bien como antologías, a diferencia de la colección anteriormente expuesta.

No se reconoce aquí ningún tipo de añadidos posteriores. La feliz unión entre capacidad expresiva y fuerza formal que caracterizan el primer śataka —también, naturalmente, por su tema— es aquí menos patente.

Las sentencias de Bhartṛhari representan en la historia de la ciencia un papel especial. Fueron la primera obra sánscrita que fue traducida (parcialmente) al alemán. En 1651, Abraham Roger había traducido al holandés una parte de las sentencias; a partir de ella apareció en Núrenberg, en 1663, una traducción alemana. La poesía gnómica india influyó, por ello, muy pronto en destacados representantes de la literatura alemana. En sus *Gedanken einiger Brahmanen* publicó Johann Gottfried Herder, en el año 1792, una versión poética de diferentes estrofas de Bhartṛhari. Heinrich Heine y Friedrich Rückert realizaron versiones posteriores.

Sobre Bhartṛhari no se sabe mucho, aparte de la mencionada inestabilidad de su vida. Según la noticia de I-Tsing debió de haber muerto en torno al año 651. Además, se hizo un nombre no solo como poeta, sino también como autor de la obra gramatical *Vākyapadīya*. Posiblemente es también el autor del ya mencionado *Bhaṭṭikāvya*.

La obra de Bhartṛhari tuvo una gran cantidad de imitadores. Mencionarlos todos aquí sería ir demasiado lejos; solo dos de ellos suelen recordarse. Por la belleza de su lenguaje, el *Bhāminīvilāsa* de Jagannātha merece un trato especial. La obra presenta una forma mixta: solo en parte pertenece a la poesía gnómica, mientras que el resto tiene carácter lírico[4]. Como en Bhartṛhari, se encuentra aquí también un cambio de la erótica a la renuncia, de la voluptuosidad a la ascesis. La obra subsiste con una gran cantidad de variantes, de forma que las cuatro partes de las que consta comprenden una gran cantidad de versos diferentes. En la recensión más extendida, el número de versos es respectivamente de 101, 102, 19 y 31. La primera parte contiene la doctrina moral, mientras que la segunda se ocupa de la erótica. La tercera parte la constituye el conmovedor llanto por la muerte de una mujer; la última está dedicada a la renuncia. En esta se expresa la devoción a Kṛṣṇa.

Un carácter completamente distinto tiene el *Kuṭṭanīmata* de Dāmodaragupta, procedente de Cachemira y activo hacia finales del siglo VIII como poeta cortesano del rey Jayāpīḍa. El título de la obra significa «la doctrina de la alcahueta». Una prostituta sin éxito en su trabajo se dirige a una alcahueta pidiéndole consejo. Esta instruye a la muchacha sobre cómo debe entablarse relaciones con un joven rico para desplumarle por completo[5]. La importancia de esta obra erótico-cómica ha sido valorada —como siempre que se trata sobre cuestiones de sexualidad— de muy diferente manera, seguramente no con completa independencia del temperamento del crítico. En la India antigua fue alabada por Kalhaṇa y más tarde citada profusamente. En la actualidad, J. J. Meyer

la ha valorado muy favorablemente, mientras que G. Bühler y M. Winternitz la consideraron pornográfica. En realidad, se trata de una sátira sobre la relación entre la eficacia profesional y erótica.

NOTAS

1. El mayor logro con diferencia en la investigación de la gnómica india antigua lo llevó a cabo O. Böhtlingk. Reunió un total de 7.613 y las publicó como *Indische Sprüche*, San Petersburgo, [2]1870-1873, 3 vols., reimpr. Osnabrück, 1966. En relación, es importante el trabajo de A. Blau, *Index zu Otto Böhtlingks Indischen Sprüchen*, aparecido en las *Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes*, IX, 4, Leipzig, 1893, reimpr. Nueva York, 1965. L. Sternbach continuó el trabajo de Böhtlingk, *Supplement to O. Böhtlingk's Indische Sprüche*, en las *Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes* XXXVII, 1, Wiesbaden, 1965, y *Mahā-subhāṣita-saṁgraha*, Hoshiarpur, 1987. L. Fritze elaboró una selección, *RUB*, n.º 1408, Leipzig, 1880. Con el título de *Indische Spruchweisheit* R. Beer seleccionó 715 sentencias de la compilación de Böhtlingk, Weimar, [2]1975.

2. Las *Cāṇakyanīti* es la base de una compilación realizada por O. Kressler y que este publicó con el título de *Stimmen indischer Lebensklugheit*, Leipzig, 1907. Dos relevantes estudios de L. Sternbach: *Cāṇakya-rājanīki*, Adyar, 1963, y *Cāṇakyanīti-Text-Tradition*, Hoshiarpur, 1966.

3. La bibliografía sobre Bhartṛhari y sus recopilaciones de sentencias es muy abundante. *Editio princeps* de P. v. Bohlen, *Bhartṛharis sententiae*, con traducción latina, Berlín, 1833; una traducción métrica alemana del mismo autor, *Die Sprüche Bhartṛharis*, Hamburgo, 1835. Ed. y trad. de B. S. Miller, 1967; ed. crítica de D. D. Kosambi, 1948. Trad. de I. D. Serebrjavok, Moscú, 1979. Estudio de K. A. Subramania Iyer, *Bhartṛhari*, Puna, 1969.

4. *Bhāminīvilāsa*, ed. y trad. francesa de A. Bergaigne, París, 1872; ed. crítica con trad. de H. D. Sharma, Puna, 1935-1938.

5. *Kuṭṭanīmata*, ed. de N. Chaturvedi, Allahabad, 1960. Trad. de J. J. Meyer, en *Altindische Schelmenbücher* II, Leipzig, 1903.

5. FÁBULAS Y CUENTOS

La literatura narrativa se divide de una parte en fábulas y cuentos, de otra en novelas cultas. La literatura de fábulas y cuentos se desarrolló en la India muy pronto y con una especial abundancia. Por extensión y originalidad ocupa sin discusión el primer puesto mundial. Así como hemos tenido que constatar una cierta pobreza en la temática de las epopeyas cultas cortesanas —los materiales eran únicamente versiones de modelos épicos— las fábulas y los cuentos impresionan, sin embargo, por un ingenio muchísimo mayor. Ninguno de los dos se circunscribe ya al mundo de los dioses, reyes y héroes, sino que presentan una perspectiva incomparablemente más amplia, pues también bajo la apariencia de cuentos y fábulas, estos textos proporcionan al historiador una profunda mirada sobre la realidad y describen ampliamente tanto la vida cotidiana como a los representantes de cualquier grupo social o profesional que pueda imaginarse. Además, han servido también como pun-

to de partida de estudios que comparan esta literatura, y las relaciones sociales que se reflejan en ella, con obras semejantes de otros países. La investigación de la literatura narrativa de la antigua India ha contribuido esencialmente a la formación de la historia de la literatura comparada.

Sin querer establecer una distinción especial entre cuentos y fábulas, puede afirmarse, sin embargo, que los primeros habitualmente entretienen, mientras que las segundas educan principalmente. También se aplica a la India el que los cuentos sean más antiguos que las fábulas. Su surgimiento se da ya en la época preliteraria. Cuando posteriormente se fijaron en su forma literaria, esto se hizo primero en las lenguas populares, es decir, los prākṛtos, debido a su popularidad. Las fábulas, en cambio, con su temática didáctica, no fueron tan populares como en Grecia (donde la lengua de Esopo es un sinónimo de lengua de esclavo), sino que sirvieron a las clases gobernantes y se compusieron principalmente en sánscrito.

Si se divide la literatura narrativa según las formas que desarrolló en la antigua India, obtenemos la siguiente imagen: en primer lugar hay que mencionar los cuentos y sainetes populares que, como ya se ha dicho, se transmitieron originalmente en forma oral y luego los que se pusieron por escrito principalmente en lenguas prākṛtas[1]. Además, existen recopilaciones de relatos, principalmente de budistas y jinistas, que servían a la edificación o a la propaganda religiosas. Entre ellas se encuentran los famosos jātakas (cf. p. 282). A continuación mencionamos las fábulas conservadas en sánscrito, cuya finalidad era la ampliación de la sabiduría política y la astucia. Su representante más destacado es el *Pañcatantra* (cf. p. 164). Las fábulas, conservadas principalmente en sánscrito, aparecieron relativamente tarde, desde el punto de vista histórico. Aún se discute si podrían observarse algunos signos en la *Ṛksaṁhitā* o en las upaniṣads; pero la opinión general tiende a situar el nacimiento de las fábulas en sentido estricto en el *Mahābhārata*, especialmente en su libro XII. Las fábulas consisten habitualmente en una mezcla de prosa y verso, en la que los versos forman la estructura básica. Con el paso del tiempo se abandonó casi por completo la forma poética. Entre las lecturas destinadas al puro entretenimiento se cuentan obras como la *Bṛhatkathā* o la *Śukasaptati*. En último lugar se sitúan las novelas cultas conservadas en sánscrito, como por ejemplo el *Daśakumāracarita* o la *Kādambarī*.

Un fenómeno completamente característico de la literatura india es la forma del relato enmarcado. Podría compararse con el paréntesis en matemáticas. Hay que presuponer un marco narrativo que abarca por completo un cierto libro. Dentro de él, un personaje menciona un cierto suceso que tiene que ver con el marco narrativo, y lo relata. Este suceso puede, a su vez, servir de marco narrativo de un nuevo subrelato.

Al final debe uno encontrarse de nuevo, naturalmente, en el campo del marco narrativo inicial. El subgénero del marco narrativo con relatos enmarcados fue acuñado en la India.

En la introducción a su traducción del *Pañcatantra* (1859) Theodor Benfey realizó consideraciones fundamentales sobre la literatura narrativa india y fundó una nueva disciplina científica la Narrativa Comparada. Según Benfey, fue el budismo el que presentó mayor iniciativa en la creación de cuentos. Al mismo tiempo que reconocía a Grecia como la patria de las fábulas, entendía que la India debía de haber sido el país de origen de los cuentos. Los mongoles y musulmanes los habrían traído, finalmente, hacia el Oeste. Los budistas hicieron ciertamente mucho en relación a la literatura narrativa, pero las fábulas y cuentos del tiempo de la poesía culta —y precisamente los más famosos de ellos— difieren claramente del espíritu del budismo. El *Pañcatantra*, por ejemplo, no tiene como objeto ni fin la liberación de la cadena de las reencarnaciones, sino que es de principio a fin un *nītiśāstra*, es decir, un manual de política y astucia[2]. Además, puede probarse que sucesos del *Pañcatantra* sirvieron de fuente a distintos autores budistas. Hay también que señalar que la India no puede considerarse en absoluto, como Benfey pretendía, como la tierra de origen de la literatura de cuentos. Por otra parte, la crítica a Benfey en este punto ha llegado a menudo demasiado lejos y ha sucedido muchas veces que cuentos que se había creído poder derivar de otro modo tenían finalmente, sin embargo, un origen indio. Benfey sobreestimó, por último, la importancia de los mongoles en la transmisión de los cuentos; tampoco, sin embargo, según las últimas investigaciones, tanto como se le reprochó en un primer momento. Hoy se tiende otra vez a aceptar las ideas de Benfey, pero ya no de manera tan absoluta como antes; la crítica no ha afectado absolutamente en nada a su fama como fundador de la narrativa comparada.

La más importante de las obras fabulísticas de la antigua India es el «libro del cinco», el *Pañcatantra*. En el marco de la historia de la literatura india comparte un puesto de preferencia con otras pocas obras. Los indios lo mencionan a menudo como especialmente típico de la concepción india de la creación literaria. No hay muchas obras en la literatura mundial que puedan compararse con el *Pañcatantra*, tanto por el número de estudios como por el de traducciones a lenguas extranjeras.

Como ya se dijo, persigue un fin didáctico: enseña *nīti*, el arte de la guía política, pero aún más astucia y conocimiento del hombre. La obra está dividida en los cinco libros siguientes: las desavenencias con aliados (*mitrabheda*), la consecución de aliados (*mitraprāpti*), la guerra y la paz (*saṁdhivigraha*), la pérdida de lo ganado (*labdhanāśa*) y las consecuencias de las acciones irreflexivas (*aparīkṣitakāritva*). El autor se presenta

con el nombre de Viṣṇuśarman. Debemos pensar, sin embargo, que se trata de un pseudónimo. El autor ha elegido posiblemente este nombre porque suena a Viṣṇugupta, un sobrenombre del canciller maurya Kauṭilya, que era especialmente diestro en el arte de gobernar y en la diplomacia. Su nacimiento pudo haber tenido lugar entre los siglos III y VI, probablemente en la primera mitad de este periodo.

En la introducción nos enteramos de que un rey llamado Amaraśakti tenía tres hijos que no se interesaban por la política ni por los asuntos del gobierno. Viṣṇuśarman se ofrece entonces a enseñarles en seis meses los principios del arte del Estado. El *Pañcatantra* se concibe, por tanto, como un manual para príncipes de la sabiduría y la astucia propia de los hombres de Estado. Solo con el paso de los siglos perdió la obra este carácter esotérico y se convirtió en un medio para la educación general. El aprendizaje de este arte no debía ser un proceso árido, por lo que se revistió con la forma de entretenidas fábulas y de máximas. Hablar de nīti en el marco de la poesía culta era entonces nuevo; por esta razón el *Pañcatantra* tampoco podía convertirse de inmediato en un libro popular. Por lo demás, la prosa y el verso están artísticamente elaborados, aunque el autor impone límites a la utilización de recursos estilísticos.

Para la valoración de todos los argumentos empleados durante años en las controversias, se debe advertir que el *Pañcatantra* no muestra ninguna tendencia budista. La orientación fundamental es más bien manifiestamente brahmánica, con una cierta tendencia al viṣṇuismo. Los que llevan el peso de la acción son generalmente animales que piensan y actúan de forma completamente humana. Determinados comportamientos básicos de nuestras fábulas de animales encuentran también su expresión en el *Pañcatantra*, como la nobleza y la valentía del león; el papel de nuestro zorro lo desempeña el chacal. Pero no es precisamente moralidad lo que se enseña, sino más bien la capacidad de orientarse en el mundo y de sacar provecho de las debilidades de nuestros semejantes. El lema del *Pañcatantra* es —si se me permite la expresión, algo modernizada, pero adecuada— *cleverness* [astucia]. En él se expone el maquiavelismo político mil años antes de que este fenómeno recibiera dicho nombre.

La investigación general del *Pañcatantra* ha representado en la indología un papel de primera fila desde el punto de vista de la historia de la ciencia y ha producido excelentes resultados. Theodor Benfey investigó, partiendo del *Pañcatantra*, la migración de los materiales narrativos fuera de la India. Johannes Hertel desveló con una crítica textual modélica la historia de la obra en la India. En época más reciente se sumó Franklin Edgerton con su intento de reconstrucción de un proto-*Pañcatantra*.

El *Pañcatantra* es con mucho la obra de la literatura india más extendida a nivel mundial. Se conocen cerca de 200 versiones en 64 lenguas, de las que tres cuartas partes no son indias. La historia textual de la obra es, sin embargo, de una complejidad extraordinaria[3].

El original de la obra ya no existe. Tenemos una representación al menos aproximada de su contenido a partir de la reconstrucción que Edgerton intentó realizar a partir de un total de ocho versiones posteriores. Tales intentos tendrán siempre, ciertamente, un cierto carácter hipotético. La recensión más accesible es, en cualquier caso, la de Cachemira, que se conoce por el nombre de *Tantrākhyāyikā*[4]. Hay también una recensión llamada noroccidental. Esta ha recibido varias reelaboraciones, que se apartan de la obra original en mayor o menor medida, aunque, en cualquier caso, más que la *Tantrākhyāyikā*. Hay que mencionar, por tanto, en primer lugar, el *textus simplicior*, el «texto más sencillo»[5]. También recibe el nombre de *Pañcākhyānaka* y surgió claramente entre los siglos IX y XI con una redacción jinista. En Europa, el *Pañcākhyānaka* se consideró durante mucho tiempo el verdadero *Pañcatantra*. Este *textus simplicior* constituyó a su vez el punto de partida del «texto adornado», el *textus ornatior*. Recibe este nombre porque contiene 21 historias que faltan en las demás recensiones[6]. De él sabemos que fue compuesto por el monje jinista Pūrṇabhadra en el año 1199. También la recensión del sur de la India derivó de la recensión noroccidental[7]. Es en esencia un resumen. Existe en dos subrecensiones. Hay que mencionar también, finalmente, una recensión nepalí, que recibe el nombre de *Tantrākhyāna*.

La recensión noroccidental fue la forma en la que el *Pañcatantra* emprendió su camino por el globo terráqueo. En torno al año 570 el rey persa en persona promovió una traducción de la obra al pahlaví iranio medio. Desgraciadamente, se perdió tras la conquista islámica de Persia. Pero poco después de terminarse, la traducción en pahlaví se tradujo al sirio[8]. El título rezaba *Qalīlag w-Damnag* («Kalilag y Damnag») y se basa en el nombre sánscrito de dos chacales. En torno al 750 le siguió una traducción al árabe con el título de *Kalīla tva-Dimna* («Kalila y Dimna»)[9]. Esta se convirtió en la base más importante para el conocimiento de la obra fabulística en Europa. En torno al 1100 se tradujo esta versión al griego. De gran importancia para su expansión fue una traducción al hebreo realizada al comienzo del siglo XII. Juan de Capua realizó en la segunda mitad del siglo XIII una traducción latina. Con esto quedaba despejado el camino del *Pañcatantra* hacia Alemania, aunque muy alterado entretanto, como es natural, en muchos aspectos. En el año 1480 Anton von Pforr lo tradujo en Würtenberg del latín al alemán, y en 1482 se publicó en Urach en dos impresiones incunables. A partir de entonces se introdujo en numerosos países europeos y no europeos a través de múltiples traducciones.

La recensión noroccidental fue también la fuente para una obra posterior, que puede aspirar a una cierta independencia en el marco de la literatura *pañcatantra*. Recibe el nombre de *Hitopadeśa*, «Instrucción amistosa»[10]. Se elaboró en Bengala. La época de su surgimiento solo puede establecerse, por desgracia, de forma muy imprecisa, entre el siglo IX y el XIV. Su autor es Nārāyaṇa. Él mismo aclara que ha utilizado el *Pañcatantra* como fuente, pero junto a él también «otro libro». Del contenido del *Hitopadeśa* y de la investigación comparada de texto se deduce con bastante seguridad que esta segunda fuente podría haber sido el *Kāmandakīya-nītisāra*, un manual de política del que todavía tenemos que ocuparnos. En cualquier caso, el *Hitopadeśa* se orienta mucho más a los intereses políticos que el *Pañcatantra*. También aquí fue drástica la reelaboración. La obra contiene solo cuatro libros, que se ocupan de la ganancia, las desavenencias con los aliados, la guerra y la paz.

> En el centro del país hay un bosque llamado Campakavatī, donde vivían hace mucho tiempo en gran armonía un corzo y un ciervo. Un día que el ciervo pacía por donde le parecía, contento y bien alimentado, lo vio un chacal. Este pensó: Ah, ¿cómo podría hacer que esa deliciosa carne fuera mi comida? ¡Bueno, ganémonos primero su confianza! Con esta idea, se acercó y dijo: ¡Salud, amigo mío! El ciervo dijo: ¿Quién eres? Aquel respondió: Soy un chacal y me llamo Malicioso. Vivo aquí en el bosque como un muerto, privado de amigos, pero ahora que he encontrado tu amistad, he vuelto contigo al mundo de los vivos. A partir de ahora debemos vivir juntos.
>
> Cuando el sol, esplendoroso y coronado de rayos, se aproximaba a su ocaso, ambos se dirigieron hacia la morada del corzo. Allí, sobre una rama del árbol campaka, estaba posado un cuervo llamado Honrado, amigo del corzo. El cuervo dijo: Querido amigo de cuerpo moteado, ¿quién es el otro? El corzo respondió: Es un chacal, ha venido para ofrecernos su amistad. El cuervo replicó: Querido amigo, cerrar un trato con un extranjero recién llegado no es prudente. Cuando el chacal oyó esto, se encolerizó y dijo: El día en que te encontraste por primera vez con el corzo, tampoco conocía ni tu procedencia ni tu intención. ¿Cómo es posible, entonces, que su amistad contigo sea hasta el día de hoy cada vez más íntima? Dicho de otra manera:
>
> «¿Este hombre es extranjero o un pariente?»
> Esto procura un pobre conocimiento,
> puesto que quien es noble encuentra siempre
> sobre la tierra un fuego hogareño.
>
> Tú también serás mi amigo a partir de ahora, junto con el corzo. El corzo dijo: ¿Qué son estas disputas? Debemos vivir juntos, confiando los unos en los otros. Respondió el cuervo enfadado: ¡Como digas!
>
> A la mañana cada uno se fue por su parte. Entonces, el chacal le dijo en voz muy baja: Querido corzo, en aquel solitario paraje del bosque hay un

campo lleno de cereal. Quiero llevarte allí para enseñártelo. Así sucedió y el corzo iba allí todos los días y se comía las semillas. El dueño del campo se dio cuenta algunos días después y puso un lazo. Cuando el corzo regresó y se vio atrapado en la trampa, pensó: Si no tuviera ahora a mi amigo, ¿quién podría liberarme de esta trampa mortal que me ha tendido el cazador? Un poco después llegó el chacal, se aproximó y pensó: Por fin ha dado su fruto mi astuto engaño; ahora sí se cumplirán mis deseos, ya que, cuando el corzo sea descuartizado, no se me escaparán sus huesos, aún provistos de carne y sangre. El corzo se alegró al verlo y lo llamó: Eh, querido amigo, corta mis ataduras y libérame lo más rápido posible, pues:

Al amigo lo conoces en la necesidad,
con la mujer hace falta pan,
en las deudas honrado, valiente en la batalla,
y con los parientes se aproxima un pesar.

El chacal miró de nuevo el lazo y pensó: ¡Bien prieto está! Entonces dijo: Querido amigo, estos lazos están hechos de intestino; ¿cómo podría osar hoy, un día de fiesta, tocarlo con los dientes. Seguro que tú también piensas lo mismo; mañana temprano, en cuanto amanezca, cumpliré todos tus deseos. Por la mañana, cuando el cuervo se dio cuenta de que el corzo aún no había regresado, se lanzó en su busca y lo encontró allí. Entonces preguntó: Querido amigo, ¿qué es esto? El corzo respondió: Es el fruto de una amistad incauta. Dicho de otra manera:

A quien no atiende la palabra de un amigo
que le quiere bien y le aconseja,
un mal le queda cerca
y celebra una victoria su enemigo.

El cuervo preguntó: ¿Dónde está el chacal? El corzo respondió: Aquí está, esperando mi carne. El cuervo le dijo: Miserable estafador, ¿qué nuevo crimen has cometido, malvado? Pues...

A quien hace mal al que confió en él,
con ánimo candoroso, y le hizo bien,
a quien de palabra traicionó a los hombres
¿cómo puedes, santa tierra, soportarlo?

Entonces, el cuervo divisó entre la bruma matinal al dueño del campo, que venía con un garrote en la mano, y dijo: Querido corzo, haz como si hubieras muerto y, cuando yo grazne, levántate rápido y sal corriendo. El dueño del campo llegó y abrió los ojos, lleno de alegría, cuando vio al corzo tendido. Dijo: ¡Anda, el animal se ha muerto solo! Desató el lazo y, cuando estaba enrollándolo, el corzo oyó el graznido del cuervo y salió corriendo. El hombre le lanzó su estaca, pero solo consiguió alcanzar con ella al chacal, al que mató.

(*Hitopadeśa* I, 2; según una traducción de Johannes Hertel)

Hay que mencionar, finalmente, que partes del *Pañcatantra* se introdujeron en el *Bṛhatkathā*, del que vamos a hablar ahora, y a partir de ahí en el *Bṛhatkathāmañjarī*[11] y el *Kathāsaritsāgara*.

Mientras que el *Pañcatantra* y el *Hitopadeśa* pueden clasificarse sin más como colecciones de fábulas, solo con reservas puede hablarse de colecciones de cuentos antiguos de la India. Hay ciertamente varias obras que contienen cuentos en una cantidad más o menos relevante, pero también en ellas están representados, además de estos, relatos de tipo novelístico y otros. Estas composiciones mixtas se remontan hasta un cierto punto a una obra original, que debía de haber contenido muchas fábulas, cuentos y relatos de distinto género. Esta es la *Bṛhatkathā*, atribuida con buenas razones a Guṇāḍhya[12]. No se compuso en sánscrito, sino en la lengua prākṛta paiśācī, que no era entonces un dialecto literario, y debió de haber contenido —pero esto no es demostrable— 100.000 versos. Existen testimonios fidedignos de que todavía existía en el siglo VI. Por desgracia, se perdió a partir entonces. La gravedad de la pérdida de semejante obra clave de la literatura narrativa de la antigua India se mitiga un poco por el hecho de que la *Bṛhatkathā* ha sido versionada en determinadas obras sánscritas que se han conservado. Por ello sabemos que la obra tenía una orientación śivaísta. También es evidente que estaba engastada en un marco narrativo que puede reconstruirse parcialmente. El héroe es el hijo del rey Udayana, el príncipe Naravāhanadatta. Se describe cómo estrecha lazos amorosos con numerosas mujeres y cómo se convierte finalmente en líder de los Vidyādharas, un grupo de seres del tipo de los semidioses. La época de origen no está clara, pero la obra es relativamente antigua. Surgió con seguridad antes del siglo III, incluso determinadas noticias de los griegos hacen probable una datación en el siglo I. Su región de origen es el norte de la India, lo más probable en la zona de Kauśāmbī.

Aunque la *Bṛhatkathā* también se ha perdido, presenta sin embargo una tradición literaria en dos líneas. La primera —no creemos conveniente hablar aquí de recensión— floreció en Cachemira y se dividió a su vez en dos versiones. Hay que mencionar, por tanto, en primer lugar, la *Bṛhatkathāmañjarī*, compuesta por Kṣemendra en el año 1037[13]. La otra versión, más importante, es la famosa *Kathāsaritsāgara* de Somadeva, compuesta en el periodo entre 1063 y 1081[14]. La segunda línea de la tradición se desarrolló en el Nepal y encontró expresión en el *Bṛhatkathāślokasaṁgraha* de Buddhasvānim[15].

Las obras que han llegado hasta nosotros producen la impresión de que la línea nepalí se aproxima más a la obra original que la de Cachemira. Constituye, sin embargo, un gran inconveniente el que también el *Bṛhatkathāślokasaṁgraha* se nos haya transmitido solo de modo fragmentario. En su forma actual comprende 28 capítulos, con 4.539

versos. Si la *Bṛhatkathā* tuvo realmente 100.000 versos, ha de quedar en suspenso; en cualquier caso, el *Bṛhatkathāślokasaṁgraha* representa solo una pequeña parte. Esto se observa incluso en la lectura, que produce la impresión de una breve recopilación, que por ello mismo no resulta ni siquiera siempre comprensible. Independientemente de ello, el autor o compilador ha logrado trazar numerosas imágenes impresionantes de la vida del pueblo, de su trabajo y sus fiestas. Cuándo surgió la obra, no puede decirse; puede pensarse en el siglo IX, propuesto a veces, pero es solo una hipótesis. La lengua no es ningún paiśācī, sino —como también es el caso en las otras dos reelaboraciones— el sánscrito.

De las versiones cachemíricas, la *Bṛhatkathāmañjarī* es sin duda la menos importante; la obra es, sin embargo, una de las más famosas de la literatura de la antigua India y posee una relevancia literaria mundial. Es poesía culta en el mejor sentido de la palabra. Somaveda se muestra como autor de espléndidos versos, que nunca resultan sobrecargados y manejan siempre con prudencia los recursos estilísticos. La colección se divide en 124 capítulos (*taraṅga*, es decir, «ola») y comprende cerca de 24.000 versos, es por tanto mucho más amplia que las otras dos versiones. El mismo autor de la versión dice que se basa completamente en el modelo cachemírico y que se ha limitado a abreviarlo, sin modificar nada. En la versión actual la recopilación contiene cerca de 350 historias. Como ya se ha dicho, solo puede hablarse de una recopilación en cierto sentido. El *Kathāsaritsāgara* contiene ciertamente una gran cantidad de cuentos y sucesos fabulosos. En él los dioses tienen una influencia directa sobre el destino de los hombres; se producen numerosas transformaciones de hombres en animales y viceversa, así como otros hechizos por el estilo. Sin embargo, también hay otros temas que tienen un papel importante, como las historias de amor y aventuras. A menudo se presentan también anécdotas y fragmentos de efecto cómico, que consisten en su mayoría en la descripción de dichos y bromas de personas simples. En tales lugares, el libro se vuelve a menudo muy realista. Un ejemplo es el del simple que consideraba honroso el hecho de que su padre hubiera pasado su vida entera en abstinencia sexual.

También son realistas las no pocas reservas burlescas que se objetan frente a las instituciones religiosas. El *Kathāsaritsāgara* comparte con otras obras la valoración despectiva de los ascetas errantes, a menudo demasiado vanidosos, ya que gusta de calificarlos de impostores. No hay en la recopilación, sin embargo, ningún tipo de actitud atea radical. Por lo que respecta a la tradición bṛhatkathā, el śivaísmo es más bien predominante, pero con algunos complementos característicos. Śiva suele representarse como taumaturgo, como *deus ex machina*; aquí se expresa el componente fabuloso del libro. Es sorprendente también el énfasis del culto al liṅga, asociado con la adoración de Śiva, pero que en una

obra tan septentrional está todavía por aclararse. Hay que añadir, además, que junto al śivaísmo, el culto de sus diversas parejas, como Durgā, adquiere una posición inusualmente relevante. Este culto a las diosas madres es reflejo de la ideología tántrica ya expuesta. Junto a esta se reconocen influencias de la tradición budista. Entre ellas están las historias cuyo tema es el karman. También podría estar motivada por el budismo la actitud misógina que se manifiesta de varias formas en el *Kathāsaritsāgara*. Rara vez se considera nobles a las mujeres; la mayor parte de las veces son desleales y viles. Pero la obra es, por lo demás, una obra maestra del arte narrativo. Las historias, a través de la acción trepidante y el magnífico colorido de las descripciones, se siguen las unas a las otras como si fueran olas, sin que su claridad se vea menoscabada. El título de la obra —*Kathāsaritsāgara* significa «océano de las corrientes narrativas»— no es una florida hipérbole, sino una caracterización adecuada del contenido. A favor del *Kathāsaritsāgara* habla el que se convirtiera en la fuente de varias historias de *Las mil y una noches* y que haya influido en la obra de Boccaccio, Chaucer y Lafontaine, entre otros. Es además una valiosa fuente para la historia de la cultura de la antigua India, que proporciona diversas informaciones sobre la vida cotidiana, los gremios y la vida en la corte y entre los artistas, así como sobre la estructura social.

Relacionada ideológicamente con el *Kathāsaritsāgara* está otra recopilación de narraciones, la *Vetālapañcaviṁśatikā*, «la compilación de veinticinco (narraciones) del espíritu en el cadáver». Un yogui corrompido, entregado a la magia, se dedica a enredar al rey Vikrama en sus oscuros fines. Cada mañana le lleva al rey un fruto en el que hay escondida una joya. Después de haberlo corrompido de esa manera, hace que vaya a una plaza donde se queman cadáveres, que tome un cadáver de un árbol y se lo lleve a él, el yogui, que necesita el cadáver con fines mágicos. Sin embargo, en el cadáver habita un espíritu y cuando el rey quiere llevarse el cadáver el espíritu comienza a hablar. Le cuenta al rey una historia y le propone finalmente un acertijo. El rey puede resolverlo, y el cadáver vuelve a colgar del árbol. Así sucede una y otra vez, pero la última, es decir, la vigésimo quinta vez, el rey no sabe qué responder. Con ello se rompe, entonces, el hechizo: el espíritu se libera y ya no tiene que volver al cadáver. Liberado, explica al rey las verdaderas intenciones del yogui. Acto seguido el rey hace decapitar al villano, adquiriendo así el gobierno sobre el reino de los espíritus.

La auténtica obra original se ha perdido, pero era tan manifiestamente popular que han sobrevivido no menos de siete versiones. Conocemos el nombre de los autores de tres de ellas: Śivadāsa, Jambhaladatta y Vallabhadāsa. La versión más antigua es la de Śivadāsa[16], pero ni siquiera esta podría ubicarse con anterioridad al siglo X. Esta fecha,

relativamente tardía, resulta también perceptible en la lengua, que no es precisamente un ejemplo del mejor sánscrito y que presenta ya trazas de gujaratī antiguo, es decir, de un estadio temprano de una lengua india moderna. Evita, por otra parte, la afectación y se presenta como un medio adecuado para el tema del que trata. A la prosa narrativa le añaden en ocasiones versos Śivadāsa y, en menor medida, Jambhaladatta[17]. Los versos se toman de las recopilaciones gnómicas ya expuestas, algunas también de los jātakas budistas, del *Pañcatantra* y de la *Śukasaptati*.

La ideología de la *Vetālapañcaviṁśatikā* está relacionada, como ya se ha indicado, con la del *Kathāsaritsāgara*. El fundamento religioso es el culto de Śiva, con acentuados rasgos tántricos. Resulta sorprendente la postura hostil contra los jinistas, que queda patente en la caracterización del yogui intrigante como un monje digambara. Esta postura antijinista podría tener un punto de crítica social, pues se corresponde con el juicio igualmente despectivo de la obra con respecto a los comerciantes —y el jinismo tenía ya por aquel entonces su apoyo más fuerte entre los comerciantes acaudalados—. La obra refleja, sin embargo, fundamentalmente, un punto de vista hinduista ortodoxo típico de las clases gobernantes. Esta circunstancia ha traído también consigo que su influencia en la literatura universal haya sido relativamente pequeña. El motivo de «la princesa sobre el guisante», junto con algunos otros, podría seguramente proceder del *Vetālapañcaviṁśatikā*; sin embargo, desde una perspectiva general, la obra está hecha demasiado a medida de las relaciones y percepciones indias, tanto que no resulta comprensible en un ámbito mundial. Esto se aplica especialmente a las respuestas que da el rey a las preguntas del espíritu en el cadáver. El libro resulta, sin embargo, aún hoy una lectura interesante para el lector preparado.

También es importante la recopilación denominada *Siṁhāsanadvātriṁśikā* («Recopilación de las treinta y dos [historias] del trono del león») o *Vikramacarita* («La [conducta de la] vida de Vikrama»)[18]. El marco consiste en que Śiva le cuenta a su esposa Pārvatī los acontecimientos. Las 32 historias están elaboradas en prosa. También aquí se ha perdido la obra original. Hasta nosotros han llegado una versión del norte y otra del sur de la India. De la versión septentrional existen tres subrrecensiones. Su ubicación temporal es muy tardía y no es en ningún caso anterior al siglo XIII. El personaje de partida es el rey Bhoja, que gobernó entre 1010 y 1055, pero el héroe es el legendario soberano Vikrama. Este había recibido su trono del mismo rey de los dioses, Indra. Tras el fallecimiento de Vikrama, el trono se escondió en la tierra y solo volvió a descubrirse durante la época de gobierno de Bhoja. El trono está rodeado de 32 estatuas, que en realidad son mujeres de dioses, que cuentan la vida y los hechos de los sucesivos dueños del trono. No en vano la obra se denomina a sí misma *dharmakathā*, es decir, relato

sobre la conducta recta y virtuosa. En ella aparecen con mucha claridad las representaciones del ideal hinduista de entonces. A veces también se hace notar una cierta influencia del jinismo. La obra pretende establecer manifiestamente un modelo de dignidad real para la conducta del gobernante a través de la relación de los méritos de Vikrama, lo que implica una cierta crítica —desde la perspectiva actual especialmente interesante— de las costumbres de los gobernantes de entonces, puesto que de la glorificación de Vikrama se deduce tácitamente la condena del despotismo y el abuso de poder en general.

Junto a esta crítica social, aun disimulada, también la *Siṁhāsanadvātriṁśatikā* es importante por sus datos sobre *realia* de la época. Se descubren muchas cosas interesantes sobre la conducción concreta de los asuntos de gobierno y sobre la vida de la corte, así como sobre los tribunales. También la vida familiar está adecuadamente recogida. Debe aceptarse a cambio, sin embargo, una cierta reducción del efecto estético; no se alcanza aquí la fuerza de la *Vetālapañcaviṁśikā*.

Entre las recopilaciones de relatos de la antigua India, a la *Śukasaptati* (« recopilación de los setenta [relatos] del papagayo») le corresponde por derecho un lugar destacado[19]. También aquí se ha perdido la obra original. Existe ahora —y en esto se muestra la popularidad de la obra— una gran cantidad de recensiones. Las tres versiones siguientes son la base de todas ellas: junto a la versión de Devadatta hay que destacar el *textus simplicior* y el *textus ornatior*. La versión del *textus simplicior* se remonta claramente a un śvetāmbara, es decir, a un jinista. El autor del *textus ornatior* fue Cintāmaṇi Bhaṭṭa. Esta versión puede haber sido la más próxima a la obra original. Hay que situarla en torno al siglo XII.

Como es por otra parte habitual en las recopilaciones narrativas, la prosa se entremezcla con máximas tomadas del rico material de la gnómica india antigua. El marco narrativo es el siguiente: una joven pareja de recién casados, Madanasena y Prabhāvatī, se entregan completamente a los placeres amorosos y descuidan por completo el resto de deberes. Un brahmán, amigo del padre del joven, le ata a este último dos pájaros astutos, el cuervo y el papagayo. Madanasena se ve influido por los instructivos discursos del papagayo hasta que se da cuenta de lo incorrecto de su anterior comportamiento y se decide finalmente a realizar un viaje de negocios. Pero para sobrellevar la soledad a la que se ve forzada, Prabhāvatī comete un gran pecado, puesto que adopta un amante.

La historia comienza realmente tras este marco narrativo. La mujer está adornándose para la cita. Entonces el cuervo pronuncia un sermón. Como buen psicólogo, nuestro poeta sabe que en tales circunstancias las apelaciones a la razón o a la moral tienen muy pocas perspectivas

de éxito. La joven no encuentra entonces nada mejor que hacer que retorcerle el cuello al cuervo, aunque este logra escapar apuradamente. El papagayo es el más inteligente de los dos pájaros y comienza de una manera muy diferente. Se comporta como si aprobara la intención de Prabhāvatī y apoya sus inclinaciones extramatrimoniales. Dice, sin embargo, que eso es peligroso, naturalmente, que podría ser descubierta de alguna manera y que debería, por tanto, ponerse astutamente manos a la obra, tal como Menganita había hecho. Despierta la curiosidad de Prabhāvatī y quiere saber más sobre el caso. El relato del papagayo, extenso y hábilmente elaborado, hace que el tiempo pase desapercibido, de manera que a la mujer se le pasa la hora de su cita. Así, el papagayo cuenta 70 historias, que aún hoy se leen muy entretenidamente. Todas ellas tratan de mujeres astutas que consiguen salir de alguna situación comprometida. Cerca de la mitad de las historias tienen como contenido el adulterio de la mujer. La obra está penetrada en gran medida de un realismo irreverente que resulta muy sugerente. A veces son los mismos dioses los que actúan como cómplices del adulterio, o los templos los que sirven como lugar de encuentro a los amantes extraconyugales.

El «libro de los papagayos» fue traducido al persa en torno al año 1330 con el título de *Tutinameh*. Con supresiones y añadidos de toda clase, la obra emprendió desde allí su camino por el Asia occidental hasta las regiones europeas.

Son numerosas las fábulas y cuentos surgidos o reelaborados en círculos jainas. Algunos de ellos se añadieron también a las compilaciones. Presentan, naturalmente, una tendencia hacia la moralización religiosa, pero son, a pesar de ello, un reflejo más o menos fiel de la vida de aquel tiempo. Aquí solo podemos presentar brevemente dos de estas colecciones. En prākṛto, y más en concreto en el māhārāṣṭrī jaina, se compuso la *Samarāiccakahā* (en sánscrito: *Samarādityakathā*). Su autor es Haribhadra. La época de surgimiento de la obra, elaborada en prosa, es anterior a 1214. El propio autor llama a su obra *dharmakathā*. Esta afirmación es adecuada, pues la colección consiste en historias de edificación religiosa, que representan el punto de vista del jinismo[20]. En ellas se ilustra principalmente la doctrina del karman, como en el ejemplo de dos adversarios que persiguen su destino a través de las distintas reencarnaciones.

Mucho tiempo después, es decir, en torno a 1600, surge el *Kathāratnākara* («mar de cuentos») de Hemavijaya[21]. En él se incluyen 258 historias que comprenden una amplia temática, desde relatos populares, fábulas y anécdotas hasta bromas de pícaros. A la prosa se le han añadido versos en sánscrito, prākṛto e indio moderno. También esta descansa sobre una base jinista.

NOTAS

1. Cf. la selección de J. Hertel, *Indische Märchen*, Jena, 1919, numerosas reediciones, entre otras en la serie *Märchen der Weltliteratur*, Colonia/Düsseldorf, 1978.

2. Cf. W. Ruben, *Das Pañcatantra und seine Morallehre*, Berlín/RDA, 1959.

3. Cf. J. Hertel, *Das Pañcatantra, seine Geschichte und seine Verbreitung*, Leipzig/Berlín, 1914. Esta obra es un logro destacado en el campo de la crítica textual, que fue reconocida como merecía en su época. El intento de reconstrucción de un *ur-Pañcatantra* de F. Edgerton apareció en dos tomos con el título *The Pañcatantra Reconstructed*, New Haven, 1924, reedición Londres, 1965, y contiene texto y traducción. Cf. también R. Geib, *Zur Frage der Urfassung des Pañcatantra*, Wiesbaden, 1969, así como H. Falk, *Quellen des Pañcatantra* (*Freiburger Beitr. zur Indologie* 12), Wiesbaden, 1978.

4. Trad. de la *Tantrākhyāyikā* de J. Hertel con el título *Tantrākhyāyikā, die älteste Fassung des Pañcatantra*, Leipzig/Berlín, 1909.

5. F. Kielhorn y G. Bühler editaron el *textus simplicior* en las *Bombay Sanskrit Series* I, III, IV (1868-1869). Trad. de L. Fritze, Leipzig, 1884.

6. J. Hertel editó el *textus ornatior* con el título *The Pañcatantra, a Collection of Ancient Hindu Tales...* en las *Harvard Oriental Series* de la XI a la XIII, Cambridge (Mass.), 1908-1912. Trad. de R. Schmidt (1901). La edición de J. G. L. Kosegarten (Bonn, 1848) se basa en una recensión mixta; sobre sus carencias cf. las críticas de J. Hertel en la *Zschr. der Dtsch. Morgenländischen Gesellschaft* 56 (1902). En la edición de Kosegarten se basa la famosa traducción de Th. Benfey, *Das Pañcatantra. Fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen*, Leipzig, 1859, reimpr. en 2 vols., Hildesheim, 1966, revisión de A. Greither, Múnich, 1986. Una revisión de esta traducción por F. Geißler apareció en Berlín/RDA, 1962. Cf. también las traducciones de A. W. Ryder, Chicago/Londres, [10]1972, y de G. Chandiramani, Düsseldorf/Colonia, 1971.

7. H. Blatt (Leipzig, 1930) editó la recensión alfa de la versión india meridional del *Pañcatantra*; la recensión beta es de J. Hertel, Leipzig, 1906.

8. F. Schulthess (Berlín, 1911) publicó la traducción siria del *Pañcatantra*.

9. S. de Sacy (París, 1816) publicó la traducción árabe del *Pañcatantra* y Ph. Wolff la tradujo al alemán (Stuttgart, [2]1839).

10. Famosa *editio princeps* de la *Hitopadeśa* de A. W. v. Schlegel y Ch. Lassen con el título *Hitopadesas, id est institutio salutaris...*, publicada en 2 vols., Bonn, 1829-1831, reimpr. Hildesheim, 1972, con una traducción latina. Edición posterior de P. Peterson, Bombay, 1887; de G. H. Godabole y K. P. Parab, [7]1907. Numerosas traducciones, entre otros de M. Müller, Leipzig, 1844; J. Schoenberg, Viena, 1884; L. Fritze, Leipzig, 1888; J. Hertel en *RUB*, n.º 3385-3387, Leipzig, 1895, reedición anotada de J. Mehlig, Múnich, 1988.

11. Cf. L. V. Mañkowski, *Der Auszug aus dem Pañcatantra in Kṣemendras Bṛhatkathāmañjarī*, Leipzig, 1892; en esta obra se encuentran tanto el texto como una traducción.

12. Cf. F. Lacôte, *Essai sur Guṇāḍhya et la Bṛhatkathā*, París, 1908.

13. *Bṛhatkathāmañjarī*, ed. en *Kāvyamālā* 69, Bombay, 1931, reimpr. 1982, así como en *Nirṇaya Sāgara Press*, 1931. Trad. parcial de S. Lévi en el *Journal Asiatique*, 1885-1886.

14. Como corresponde a la gran importancia del *Kathāsaritsāgara*, existe un gran número de publicaciones sobre esta obra. *Editio princeps* en 3 vols. de H. Brockhaus, Leipzig/París, 1839-1866, reimpr. Hildesheim, 1975; los libros 1-5 [de 18] también en traducción alemana; ed. de Durgā Prasād y K. P. Parab en *Nirṇaya Sāgara Press*, Bombay, 1889, desde entonces numerosamente reeditada. Trad. de C. H. Tawney, en 2 vols., en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1880-1884, reimpr. 1968; reedición considerablemente ampliada (sobre todo en las notas) de la traducción de Tawney, en 2 vols., por N. M. Penzer, Londres, 1924-1928, reimpr. 1969. Estudios de J. S. Speyer, *Studies about the Kathāsaritsāgara*, Ámsterdam, 1908, reimpr. Wiesbaden, 1967; también de I. D. Serebrjakov, Moscú, 1989.

15. *Bṛhatkathāślokasaṁgraha*, ed. y trad. de los nueve primeros capítulos de F. Lacôte, París, 1908. Ed. y trad. completa de R. P. Poddar, Benarés, 1986. Estudio y ed. de texto de V. S. Agrawala, Benarés, 1974; también estudio de E. P. Maten, como vol. 18 de las *Orientalia Rheno-Traiectina*, Leiden.

16. La recensión *śivadāsa* es la versión más revisada de la *Vetālapañcaviṁśikā*. Ed. de H. Uhle en las *Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes* VIII, 1, Leipzig, 1881. Trad. de H. Uhle, Múnich, 1924, reimpr. Darmstadt, 1966; de E. Ritschl y M. Schetelich, *RUB*, n.º 777, Leipzig, 1979.

17. M. B. Emeneau (New Haven, 1934) editó y tradujo la versión jambhaladatta de la *Vetālapañcaviṁśatikā*. Cf. el estudio sobre la obra de W. Ruben, Helsinki, 1944.

18. F. Edgerton editó y tradujo la *Siṁhāsanadvātriṁśatikā* en las *Harvard Oriental Series*, Cambridge (Mass.), 1926, reed. 1993; trad. con comentario de R. Beer, Weimar, 1976, [2]1982. Análisis del contenido de A. Weber en *Indische Studien* XV, Leipzig, 1878. Estudio de P. A. Grincer, *Žizn' vikramy ili 32 istorii carskogo trona*, Moscú, 1960. Sobre esta y otras obras de la literatura narrativa india cf. el estudio teórico de P. A. Grincer, *Drevneindijskaja proza*, Moscú, 1963.

19. *Śukasaptati*, ed. y trad. de W. Morgenroth con el título *Das Papageienbuch*, 1968; solo traducción también en Colonia, 1986. Edición del *textus simplicior* de R. Schmidt en las *Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes* X, 4, Leipzig, 1897; traducción del mismo autor, Kiel, 1894. Edición del *textus ornatior* de R. Schmidt en las *Abhandlungen der Bayer. Akad. der Wiss.* XXI, 2, Múnich, 1901; traducción del mismo autor, Stuttgart, 1899; estudio del mismo autor, *Der Textus ornatior der Śukasaptati*, Stuttgart, 1896.

20. *Samarāiccakahā*, ed. de H. Jacobi, en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1908-1926.

21. *Kathāratnākara*, trad. de J. Hertel, Múnich, 1920.

6. LA NOVELA CULTA

Junto al cuento y la fábula pertenecen también a la literatura narrativa las novelas cultas. Por su estilo, estas se reconocen inequívocamente como obras kāvya. También en las novelas cultas resplandecen los poetas con sus compuestos del largo de una página, comparaciones atrevidas y juegos de palabras sorprendentemente acrobáticos. Se ha querido, por ello, distinguir las novelas cultas de las epopeyas cultas cortesanas únicamente por su forma en prosa. Esta es, sin embargo, una valoración demasiado general. Las novelas cultas se diferencian también de las epopeyas en mayor o menor medida por el ímpetu en el desarrollo de la acción. No son muchas las obras que pertenecen a este género literario, pero todas han alcanzado celebridad.

Una acción incomparablemente más movida que la de las epopeyas cultas cortesanas presenta precisamente aquella novela culta cuya importancia social y rango literario son apropiados para situarla a la cabeza de este género literario, es decir, el *Daśakumāracarita* («Las aventuras de los diez príncipes») de Daṇḍin[1]. Como las novelas cultas en general, también esta toma —no como la epopeya culta— sus materiales no (o apenas) de las grandes epopeyas, sino de literatura narrativa más antigua, preferentemente del *Bṛhatkathā*. Es seguro que Daṇḍin no inventó él mismo todos sus temas; en concreto el marco narrativo po-

dría estar tomado del *Bṛhatkathā*. La introducción (*pūrvapīṭhikā*) y la conclusión (*uttarapīṭhikā*) han sido añadidos muy probablemente por una mano ajena, por lo que solo siete de las historias (*ucchvāsa*), incluido el comienzo de la octava, proceden de Daṇḍin. El marco narrativo lo forma el relato de los diez hijos del rey o ministro, que se cuentan mutuamente sus respectivas aventuras. Mientras el autor indica el marco narrativo con la tercera persona, reproduce las narraciones de los príncipes en primera persona. Por ello el libro no solo da una impresión de mayor viveza, sino también de menor opacidad.

Daṇḍin compuso el *Daśakumāracarita* en torno al 600, posiblemente en Kāñcīpuram, al sur de la India[2]. Ante un trasfondo de creciente feudalización y tendencias centrífugas simultáneas, la obra hace visible el abismo que se ha abierto en aquella sociedad entre los ideales tradicionales y la realidad. La época estaba dominada por un hedonismo vulgar y materialista al que rendían especial homenaje las clases altas urbanas. Aquí ejerce Daṇḍin su crítica. Aunque en su libro también representan un papel lo milagroso y una realización a veces *qismática* del destino, es innegable, sin embargo, su carácter fundamentalmente realista y carente de eufemismos. Mediante el entrelazamiento de realidad y cuentos se manifiestan los contrastes existentes. Para ello Daṇḍin no se arredra ante soluciones drásticas. Así, el príncipe Apahāravarman es un ladrón y cosas peores, pero con sus actos ilícitos ayuda a los hombres que han caído inocentemente en la trampa de otros y, con ello, en la opresión. Daṇḍin introduce en su libro —por primera vez con tanta sistematicidad— el elemento paródico y no se arredra a la hora de elegir como modelo obras tan ilustres como el *Rāmāyaṇa* o la *Bhagavadgītā*, que utiliza para realizar una dura crítica de los estratos sociales supervivientes, enemigos del progreso, como el de los ascetas. De lectura extraordinariamente deleitosa es la historia del asceta Marīci y la prostituta Kāmamañjarī. Esta última va a ver al asceta a su ermita y le vence con elevadas disquisiciones sobre dharma, artha y kāma. En ellas consigue hábilmente hacerle creer que el conocedor de dharma no podría contaminarse en modo alguno por la erótica, ni por su práctica. Marīci la cree con gusto y se conduce a su antojo. Ella lo lleva entonces a una fiesta en la ciudad. En ese momento le comunica triunfante que había apostado con su rival, con la esclavitud como premio, que lograría seducir al asceta Marīci y que acababa de ganar la apuesta. Entonces despide al pobre Marīci, digno de compasión, con las pérfidas palabras de que no quiere apartarle más tiempo de sus obligaciones. En esta historia se ha querido ver una conexión directa con la leyenda de Ṛṣyaśṛṅga del *Mahābhārata*, pero con poco fundamento; se trata seguramente de un fragmento del arsenal de crítica social del propio Daṇḍin. Aquí el autor no se comporta de forma completamente antihinduista; es imposible re-

conocer una actitud viṣṇuista de fondo, al contrario, detesta la exaltación religiosa y el fanatismo.

Desde una perspectiva formal, la novela se muestra una obra perteneciente por completo a la poesía kāvya. Su forma se caracteriza por amplias descripciones y extensos compuestos. Tampoco queda por detrás de las epopeyas cultas en habilidad lingüística. El ucchvāsa VII representa una cima del género. Durante todo el capítulo el príncipe Mantragupta relata sus experiencias sin utilizar ninguna labial, debido a que sus labios se encuentran doloridos por los besos. De hecho, durante la recitación de este capítulo se produce un sonido muy peculiar que produce la impresión de que el relator quisiera cuidar sus labios.

«Las aventuras de los diez príncipes» son también de gran interés para la historia de la cultura, puesto que el autor proporciona aquí una extensa imagen de la vida en la India antigua. Recibimos información valiosa sobre la posición social de la mujer y descubrimos algunas cosas dignas de conocerse sobre la vida de las heteras, sobre la rutina diaria del rey o sobre las peleas de gallos, entre otras.

Otra novela es la *Vāsadattā*, que bien puede designarse como novela-cuento. La obra fue compuesta probablemente en el siglo VII. Subandhu se considera su autor, pero apenas sabemos nada de él. Puesto que en el *Mahābhārata* se menciona un kāvya de este título escrito en prosa, quizás Subandhu solo reelaborara un material disponible con anterioridad. En cualquier caso, esta novela culta no tiene nada que ver con el drama de Bhāsa de igual título[3].

El *Vāsavadattā* no alcanza el nivel literario del *Daśakumāracarita*. Es una historia de amor: al príncipe Kandarpaketu se le aparece en sueños una mujer hermosísima. Tras despertar, solo puede pensar en su sueño y se dispone a buscarlo. Durante un descanso en el bosque oye cómo dos papagayos se cuentan entre sí que Vāsavadattā también lo ama. Los dos se encuentran en su ciudad, Kusumapura, pero el rey, su padre, ha prometido ya a Vāsavadattā a otro hombre. El príncipe secuestra entonces a su amada y huye con ella. Sin embargo, una vez que se queda dormido, descubre al despertar que ha desaparecido. La busca desesperadamente durante mucho tiempo, hasta que descubre finalmente su imagen petrificada. Al tocarla, aparece de nuevo frente él Vāsavadattā, que había sido transformada en estatua por un eremita y gracias al contacto se había liberado ahora del hechizo.

En cuanto a su contenido, la *Vāsavadattā* no es, por tanto, ni lejanamente comparable al *Daśakumāracarita*; pero en cuanto a su forma la obra no tiene igual. El estilo está totalmente plagado de dificultades, en la medida en que el autor despliega ante el lector una gran cantidad de compuestos de una longitud casi increíble, equivocidades y juegos de palabras. Las comparaciones, en las que Subandhu se recrea,

son a menudo bastante rebuscadas, a nuestro modo de ver; por ejemplo, cuando Vāsavadattā se designada como tan ágilmente bella como el *Mahābhārata*; aquí coinciden comparación y equivocidad, puesto que la palabra sánscrita *parvan* significa tanto «ágil» como «capítulo» o «libro» (del *Mahābhārata*). En la valoración de los teóricos de la literatura de la antigua India, la obra ocupó por estas razones un rango extremadamente alto.

Finalmente, pertenecen a las novelas cultas las obras del famoso poeta Bāṇa[4]. En su *Harṣacarita* («Vida y obras de Harṣa») informa el autor en primer lugar sobre su propia vida: hijo de un matrimonio de brahmanes, pronto quedó huérfano, frecuentó malas compañías y realizó todo tipo de malas acciones. Después realizó largos viajes, adoptó por ello una forma de vida más seria y regresó finalmente a su patria con un horizonte más amplio. Después de haber vivido durante largo tiempo en su círculo familiar, lo llamó a su corte el rey Harṣa, que gobernó un imperio en el norte de la India desde 606 hasta 647.

El *Harṣacarita* es una obra en prosa de ocho capítulos, que solo contiene unos pocos versos intercalados. En la introducción, el autor habla —aparte del resumen autobiográfico que acabamos de reproducir— sobre los fundamentos del arte poética, así como sobre importantes predecesores. En relación a sus propios principios teóricos, *Harṣacarita* posee un alto valor estético. No alcanza, ciertamente, la exagerada habilidad lingüística de Subandhu, pero esto redunda en provecho de la obra de Bāṇa. Caracteriza a sus personajes con una extraordinaria sensibilidad psicológica: al colérico padre de Harṣa, Prabhākaravardhana, así como al hermano del rey, Rājyavardhana, en su campaña contra los hunos, pero sobre todo, naturalmente, al propio rey Harṣa. Muchas cosas son históricamente comprobables, pero también hay mucho de invención poética, y puede decirse que Bāṇa supo unir felizmente poesía y verdad. El final, bastante abrupto, no parece adecuarse a una obra tan bien proporcionada; debe suponerse que el resto se ha perdido[5]. Como el *Daśakumāracarita*, también el *Harṣacarita* es una importante fuente para la historia de la cultura. El autor, śivaísta y religioso, pero absolutamente tolerante, describe de la forma más precisa las observancias litúrgicas de su época.

Qué gran poeta fue Bāṇa puede también deducirse del hecho de que al *Harṣacarita*, de un tono completamente heroico, le siguió una segunda gran obra de una tonalidad completamente diferente. Esta otra novela culta se llama, según su heroína, *Kādambarī*[6]. Se caracteriza por sus tonos tiernos, su nostalgia y melancolía amorosas. El tema solamente puede proceder del *Bṛhatkathā*. La novela describe las relaciones amorosas entre Kādambarī y Candrāpīḍa. Paralelamente transcurren las historias, también eróticas, de Puṇḍarīka y Mahāśvetā, así como otros mu-

chos relatos de la misma índole. La *Kādambarī* está llena de exquisiteces tanto gramaticales como estilísticas y es, en consecuencia, de lectura muy pesada; desde el punto de vista de la teoría kāvya es una producción artística lingüísticamente insuperable. Para nosotros son también de interés las noticias sobre el śivaísmo contenidas en la obra. Se tiene la impresión de que Bāṇa ha querido superar aquí a Subandhu, de la misma manera que Magha lo hizo con Bhāravi. Para ello se sirve especialmente del manejo de los compuestos, que a veces ocupan varias páginas. Bāṇa murió antes de poder terminar la novela. Su hijo completó el trabajo.

NOTAS

1. Sobre la valoración de Daṇḍi en el ámbito de la historia de la literatura, cf. el estudio de D. K. Gupta, *A Critical Study of Daṇḍin and His Works*, Delhi, 1970.

2. Ediciones del *Daśakumāracarita* de H. H. Wilson, Londres, 1846; de G. Bühler y P. Peterson, Bombay, 1887; esta última revisada por G. J. Agashe, Bombay, 1919; también de M. R. Kale, Bombay, 1926, y en *Nirṇaya Sāgara Press*, Bombay, [15]1951. La obra fue traducida por J. J. Meyer, Leipzig, 1902, y M. Haberlandt, Múnich, 1903; mejor es la traducción de J. Hertel, Leipzig, 1921-1922, reeditada con un epílogo de R. Beer, Weimar, 1974 y Múnich, 1985; versión inglesa de A. W. Ryder, Chicago, 1927, reimpr. 1960 (para el entendimiento de la novela es importante el estudio de W. Ruben, *Die Erlebnisse der zehn Prinzen. Eine Erzählung Daṇḍins*, Berlín/RDA, 1952).

3. *Vāsavadattā*, ed. de F. Hall en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1859. Trad. de L. H. Gray, Nueva York, 1913, reimpr. Benarés, 1962.

4. Estudio sobre Bāṇa y su obra de N. Sharma, *Bāṇbhaṭṭa. Literary Study*, Delhi, 1968.

5. Ediciones del *Harṣacarita* de A. A. Führer, Bombay, 1909; K. P. Parab, en numerosas ediciones, entre otras Bombay, 1946; P. V. Kane, Bombay, 1918; S. D. y A. B. Gajendragadkar, Puna, 1919. Trad. de E. B. Cowell y F. W. Thomas, Londres, 1897, reimpr. Delhi, 1961 y 1968.

6. *Kādambarī*, ed. de P. Peterson, Bombay, 1883. Revisión crítica de esta edición de P. L. Vaidya, Puna, 1951. Ed. de la primera parte con trad. de M. R. Kale, Delhi, [4]1968. Trad. de C. M. Ridding, Londres, 1896. Análisis de la *Kādambarī* de A. Weber en la *Zschr. der Dtsch. Morgenländischen Gesellschaft* (Leipzig) 7 (1853).

7. LA POESÍA CULTA HISTORIOGRÁFICA

En principio se esperaría que la historiografía se tratara en el marco de la literatura científica, pero en la antigua India la historiografía formaba parte de la poesía culta y se asociaba con la epopeya culta. En la poética no se la distinguió conceptualmente de la poesía y tampoco se la consideró una disciplina científica, de manera que en vano buscaremos un Tucídides o un Livio indios. La forma métrica, o el empleo de otros medios artísticos, es típica de la historiografía, al igual que de otras muchas obras científicas de los indios. Sin embargo, aunque la historiografía india está claramente por detrás en comparación con la china, esto no significa que los indios hubieran sido indiferentes a las tradiciones históri-

cas. Al contrario, las listas de maestros de la *Bṛhadāraṇyaka-upaniṣad* y el *Vaṁśa-brāhmaṇa*, así como las consideraciones históricas asociadas a las genealogías de los purāṇas, muestran muy a las claras que se tenía en cuenta la tradición y que existía, en cierta medida, una conciencia histórica. Esto lo atestiguan también las numerosas inscripciones en piedra o planchas de cobre que los soberanos hicieron disponer para conservar viva la fama de sus hechos en la posterioridad. Hay que referirse, finalmente, a la historiografía eclesiástica de budistas y jinistas, no carente de importancia. De lo que de verdad carecían, en cambio, los indios antiguos era de sensibilidad para la pregunta histórica fundamental, por el «cuándo», y, en consecuencia, la sensibilidad para la cronología absoluta y relativa. Así se aclara que no podamos datar con seguridad hasta el día de hoy una sola obra literaria de la época anterior a Buddha y que para la época posterior tampoco podamos dar a menudo fechas absolutas.

Las pocas obras historiográficas no son el producto de una historiografía especializada, sino ante todo obras kāvya que ofrecen una mezcla de poesía y verdad a menudo difícilmente discernible. Aparece de forma rudimentaria en las *praśastis*, es decir, «glorificaciones». Se trata aquí de inscripciones de una extensión limitada, la mayoría de las veces consistentes en unos pocos versos, raramente hasta 100. Las inscripciones más importantes de este tipo provienen de los siglos VIII y IX. Transmiten y exaltan las vidas y las acciones de soberanos, casi todos ellos secundarios.

La primera obra de carácter propiamente historiográfico es el *Gaüḍavaha*, compuesto por Vākpatirāja en el prākṛto māhārāṣṭrī[1]. En esta obra, perteneciente al siglo VIII, el poeta canta los hechos del rey Yaśovarman de Kannauj, probablemente a modo de cronología y, por tanto, tras la muerte del rey. La parte principal de elogio la constituye la descripción de una campaña que Yaśovarman emprendió en la montaña Vindhya. Gracias a ella conocemos interesantes pormenores de la estrategia y de la historia militar de aquella época. El poema contiene, además, referencias a la vida en los pueblos, tanto más valiosas cuanto que consideraciones de este tipo aparecen muy raramente en la literatura india antigua. Por lo demás, en la obra (de una extensión de 1.209 versos, elaborados en el metro āryā) falta precisamente aquel acontecimiento que determinó su título, es decir, la muerte del rey Gauḍa. O se han perdido partes de la obra original o, lo que parece más probable, la composición de la que disponemos representa solo un extracto de esta.

También es importante el *Vikramāṅkadevacarita*[2] de Bilhaṇa, que nació en Khonamukha, al pie del Himālaya, en Cachemira, pero que más tarde emigró al Decán. Este autor, que tanto había viajado, proporciona una autobiografía en 18 cantos y describe especialmente su patria con

la mayor precisión y viveza. Además, se elogia a sí mismo y su arte. En los 18 cantos del *Vikramāṅkadevacarita* se propone realizar una historia de la dinastía Cālukya. Se dedica con especial detalle al periodo de gobierno de Vikramāditya VI (1076-1127). La obra de Bilhaṇa es, sin embargo, típica en lo que se refiere a las carencias de la historiografía de la antigua India: lo histórico y lo legendario se confunden en una abigarrada mezcla, el autor tiende a la exageración y en relación a las referencias temporales es poco claro o las omite completamente. Ahora bien, su obra es, ante todo, una praśasti, en su corazón está en primer lugar la exaltación de «su» dinastía.

La producción historiográfica más importante de los indios antiguos es la famosa *Rājataraṅginī* («Corriente u oleaje de los reyes»), una crónica de los reyes de Cachemira elaborada por Kalhaṇa[3]. La obra consta de ocho capítulos y se remonta hasta el año 1148. Kalhaṇa fue el primero, y el único en sentido estricto, que intentó realizar una historiografía con unas bases científicas en la India antigua. Sus fuentes son los informes del *Nīlamata-upapurāṇa* y otras noticias literarias, y también inscripciones, monedas y tradición oral. Con esta variedad de fuentes logra realizar afirmaciones fiables sobre el presente y el pasado reciente. Sin embargo, sobre las épocas anteriores tampoco sabe decir nada preciso ni críticamente probado, sino que hace malabarismos con noticias que se refieren a épocas muy posteriores. Pero lo que sitúa a Kalhaṇa muy por encima de otros es, junto a las importantes noticias sobre una determinada época de la historia de Cachemira, ante todo su intento de elevar su objeto al rango de una verdadera ciencia de la historia. Su preocupación por ver en la historia algo más que un popurrí de hechos merece ser valorada. Kalhaṇa intenta aclarar el papel histórico de la personalidad valiéndose de la psicología; y aunque este es un intento irrealizable e idealista, llega en casos concretos —por ejemplo, en el análisis de la actuación de la reina Diddā— a notables resultados. Además, Kalhaṇa no se limita a valorar el influjo de determinados personajes en el transcurso de la historia, sino que busca patrones normativos generales que determinen su curso. Que deduzca tales patrones normativos a partir de la actuación de fuerzas trascendentales no disminuye su mérito al haber planteado dicha cuestión. Para Kalhaṇa la historiografía tiene que explicar y fundamentar el contenido y los resultados de las doctrinas de dharma y karman. Aunque permanece hinduista-śivaísta en este punto, transmite también —sin embargo— su valoración sobre los fieles de otras creencias y sistemas filosóficos, como los budistas. Como hombre de mentalidad práctica se declara decididamente en contra de excesos litúrgicos, así como contra el aumento del número y la influencia de los monjes budistas o contra la terrible aberración espiritual que constituye la quema de la viuda (*satī*), de la que muestra una

sobrecogedora imagen en el ejemplo de la viuda Sūryamatī. Los puntos más enérgicos de su crítica social se dirigen, sin embargo, contra los privilegios brahmánicos y sus aduladores. Además, su libro es una fuente importante para las corrientes religiosas de su tiempo y para las creencias populares, también para la actividad de la administración real y para otras muchas cosas más.

El *Rājataraṅgiṇī* de Kalhaṇa se convirtió muy pronto en una obra de las que hacen época, por lo que no hay que asombrarse de que más de uno intentase realizar una imitación que versara sobre la actualización de la obra. Una primera continuación procede de Jonarāja, muerto en 1459. Su alumno Śrīvara continuó la obra para los años que van del 1459 al 1486. La fuerza expresiva de Kalhaṇa no llegó, sin embargo, a alcanzarse de nuevo y en lo sucesivo —las crónicas alcanzan hasta el año 1568— el nivel disminuyó todavía más.

Junto a tan alto vuelo espiritual solo unas pocas obras de este tipo merecen mencionarse aún brevemente. Los autores son con frecuencia jinistas. Así, el famoso Hemacandra escribió, en torno al 1163, el *Kumārapālacarita*, que también recibe el nombre de *Dvyāśrayakāvya*. En él canta a su protector, el rey Kumārapāla[4]. Pero el libro trata también de la historia de los príncipes cālukya de Aṇhilvāḍ. Esto no carece de relevancia para nuestro conocimiento del pasado del Gujarat. Los capítulos del 1 al 20 están escritos en sánscrito y los ocho restantes en prākṛto. Mientras los capítulos del 16 al 20 contienen la exaltación de Kumārapāla como gran mecenas del jinismo, otros le sirven al polifacético autor para la presentación de reglas gramaticales.

Jinista era también Someśvaradeva, que escribió entre 1179 y 1262 la *Kīrtikaumudī* («claro de luna de la fama»), en la que enaltece a Vastupāla, un ministro de Gujarat[5]. Al mismo fin sirve el *Vastupālacarita* de Jinaharṣa. Estas obras, en parte históricas, en parte praśásticas, no solo se dedicaron a reyes y ministros. También el generoso mercader Jagaḍū, loable por su lucha contra una hambruna, alcanzó en el *Jagaḍūcarita* de Sarvānanda una conmemoración semejante[6]. En este libro se le representa como ideal del seguidor laico del jinismo; este modelo tiene aún representantes en la India actual. Jagaḍū vivió en la segunda mitad del siglo XIII; el libro debió de haber surgido en torno a mediados del siglo XIV.

De época posterior mencionamos el *Hammīrakāvya* de Nayacandra, también jinista (siglo XV), y precisamente porque esta obra está caracterizada por un odio tal contra el Islam que apenas era propio de los, por otra parte, tolerantes indios. Los soberanos musulmanes también conocieron más tarde la mezcla de elogio e historiografía. Ellos mismos se hicieron glorificar de esa manera. Dichos caritras se elaboraron para ellos hasta bien entrado el siglo XVIII.

NOTAS

1. *Gaüḍavaha*, ed. de S. P. Pandit, Bombay, 1887, ^{2}1927.

2. *Vikramāṅkadevacarita*, ed. de M. L. Nagar, Benarés, 1934, ^{2}1945, y de G. Bühler en las *Bombay Sanskrit Series* 14 (1875). Trad. de extractos de A. Haack, Ratibor 1897-1899; trad. completa y anotada de S. C. Banerji y A. K. Gupta, Calcuta, 1965. Estudio de B. N. Misra, Delhi, 1976.

3. La *Rājataraṅginī* llamó la atención desde muy pronto por su importancia. Las primeras ediciones y traducciones parciales fueron superadas por la edición de M. A. Stein, Bombay/Leipzig, 1892, reimpr. Delhi, 1960. Una edición que también contiene las obras que continuaron la *Rājataraṅginī* es la de Durgā Prasād, Bombay, 1892-1896. Trad. anotada en 2 vols. de M. A. Stein, Westminster, 1900, reimpr. Delhi, 1961. Ed. crítica de los siete primeros taraṅgas de V. Bandhu, B. Dev, K. S. R. Sastri y S. B. Nair, Hoshiarpur, 1963. Una traducción ampliada con numerosas notas e índices es la de R. S. Pandit, Allahabad, 1935, reimpr. 1968. Un estudio de historia de la literatura de S. L. Sadhu, *Tales from the Rājataraṅginī*, Srinagar, 1967. Una aportación importante a la crítica textual de B. Kölver, *Textkritische und philologische Untersuchungen zur Rājataraṅginī des Kalhaṇa*, Wiesbaden, 1971.

4. Edición de los 20 primeros capítulos del *Kumārapālacarita* de A. V. Kathvate, en las *Bombay Sanskrit Series* (1885-1915); los capítulos 21-28 de S. P. Pandit, *ibid.*, 1900, 2.ª ed. revisada por P. L. Vaidya, Bombay, 1936.

5. *Kīrtikaumudī*, ed. de A. V. Kathvate, en las *Bombay Sanskrit Series* (1883). Trad. de A. Haack, *Kīrtikaumudī, der Mondschein des Ruhmes*, Ratibor, 1892.

6. Estudio sobre el *Jagaḍūcarita* de G. Bühler en las *Sitzungsberichte der Wiener Akad. der Wiss.*, 1892.

8. LA LITERATURA CAMPŪ

En el estilo kāvya tanto versos como prosa forman el centro de gravedad de la expresión de una poesía. En el estilo campū, en cambio, ambos se contrarrestan mutuamente, de manera que a una campū le corresponde, por su forma, un lugar intermedio entre la epopeya y la novela cultas. En lo que respecta, sin embargo, al contenido y a la cantidad, esta literatura solo representa una parte bastante insignificante de la poesía culta. Además, el ámbito temporal del estilo campū que se nos ha conservado es bastante tardío. Las campūs viven del material tomado a las epopeyas antiguas o bien sirven a la edificación religiosa, principalmente jinista.

Un ejemplo de la primera categoría es la *Nalacampū*, a la que se conoce especialmente con el nombre de *Damayantīkathā*. Su contenido es, por tanto, la leyenda de Nala del *Mahābhārata*[1]. El autor es Trivikramabhaṭṭa. Surgida aproximadamente en torno al 900, es con mucho la campū más antigua que conocemos, una obra que pertenece por completo a la poesía culta. En cuanto al contenido, los siete capítulos solo ofrecen una parte de la canción de Nala —también aquí triunfa la forma sobre el contenido. A esta categoría pertenecen también una *Rāmāyaṇa* y una *Bhāratacampū*.

El principal representante de las campūs compuestas con fines edificantes es el (también puede ser neutro) *Yaśatilaka*, la «gloriosa insignia»[2]. La obra fue compuesta en el año 959 por el jinista Somadevasūri. Sus ocho capítulos reciben la designación de *āśvāsa* («descanso, consuelo»). Se cuenta la fantástica historia de Yaśodhara, el primer señor de Avanti, de su muerte, de sus posteriores reencarnaciones o existencias y de su conversión final al jinismo.

NOTAS

1. *Nalacampū = Damayantīkathā*, eds. de D. Prasād, Bombay, 1921, y en la *Nirṇaya Sāgara Press*, Bombay 1885.

2. *Yaśastilaka*, ed. en *Nirṇaya Sāgara Press*, Bombay, [2]1916. Sobre ella K. K. Handiqui, *Yaśastilaka and Indian Culture*, Puna, 1957. Los suplementos que R. Schmidt (Hannover 1924) elaboró para la edición del diccionario sánscrito abreviado de O. Böhtlingk (1879-1889) se basan sobre todo precisamente en la *Yaśastilakacampū*. Cf. también C. R. Deshpande, *Studies in Campū-Literature*, Delhi, 1992.

9. LA LITERATURA DRAMÁTICA

a) *Los fundamentos teóricos del drama en la antigua India*

El drama indio antiguo se considera en la India —a menudo se comparte esta opinión en otros países— como la parte más valiosa de la poesía culta. Se parte de que un drama une en sí tanto épica como lírica, de que durante su representación se hablan varios idiomas (sobre ello volveremos todavía) y de que por su complejidad artística agrada al máximo los sentidos mediante la palabra, el sonido y los gestos. La exactitud de estas afirmaciones es evidente, y subraya y fundamenta la importancia que se le atribuye también en la actualidad al arte dramático, altamente desarrollado, de la antigua India.

La cuestión del origen del drama indio es una de las más debatidas en la historia de la literatura de la antigua India y a día de hoy no ha sido tampoco definitivamente resuelta[1]. Hay que buscar respuesta aproximadamente dentro de los siguientes límites: según la tradición india ortodoxa, para la que cualquier fenómeno (también, por tanto, el drama) tiene un origen religioso —tratamos esto ya en la discusión del *Bhāratīya-nāṭyaśāstra*— el propio Brahman fue quien otorgó el drama a los hombres y a causa precisamente de una unión entre dioses y demonios. Al espectador deben mostrársele tanto el bien como el mal del mundo entero. El drama debe ser, por tanto, un reflejo de la vida real.

En esta circunstancia es útil tener presente que «representación teatral» se dice en sánscrito *nāṭaka*, una palabra que remonta a la raíz ver-

bal *nṛt*, que significa «bailar». Una de las raíces del drama es, por tanto, el baile y en su base hay que suponer, sin ninguna duda, una danza litúrgica religiosa. El origen del drama de la antigua India está, por tanto, en el terreno de la religión, pero muy probablemente no solo en la religión védica «oficial» —principalmente, por tanto, en la del ceremonial del sacrificio con sus diálogos rituales—, sino también en el campo de los cultos populares pre- o extra-arios. Además, sabemos que algunos de ellos se integraron en el ritual del sacrificio ario-védico. Hay que considerar también como fuentes las baladas védicas, mediante las que ciertas partes de las epopeyas, los purāṇas, de la literatura budista y jinista tienden un puente hacia el drama clásico.

El drama no se remonta, pues, a una sola fuente, sino a varias: a orígenes tanto «oficiales» como de religiosidad popular. La influencia de los himnos saṁvāda (cf. p. 35) o de la poesía de baladas no puede, en cambio, valorarse todavía en detalle con tanta precisión. De que las fuentes del drama indio antiguo deban haber sido antiguas, no se deduce necesariamente que todas sus características esenciales —al menos en sus rasgos fundamentales— se desarrollaran aproximadamente en torno al cambio de era.

Que el origen del drama indio no era de ninguna manera autóctono, sino que era el resultado de la influencia griega, fue la tesis de nada menos que Albrecht Weber. Los dramas griegos se habrían introducido en el Noroeste de la India y habrían propiciado de esta manera el nacimiento del arte dramático en India. Ernst Windisch intentó demostrar más tarde con un número importante de argumentos que la comedia ática era el punto de origen del drama indio. Ambos encontraron inmediatamente oposición en Hermann Jacobi y Richard Pischel. Hermann Reich[2] recogió a su vez, sin embargo, varios argumentos de Windisch y consideró que los actores ambulantes habían llevado el drama griego hacia la India.

Algunos de los paralelos y correspondencias mostrados por Weber y Windisch son ciertamente sorprendentes. Así, el telón del teatro se dice en sánscrito *yavanikā* («la jonia»); más aún, tenía en la antigua India la misma función que en la Hélade. Es decir, no se trataba de una tela que separase el escenario del público, sino que estaba, en cambio, colocada al fondo de la escena y separaba el escenario de los vestuarios. Otras correspondencias son la intercalación de prosa y verso, así como algunos tipos de personajes. La cronología podría hacer posibles tales relaciones.

No debería ponerse en duda que hubo ciertas influencias del teatro griego en el indio que han repercutido en ciertos detalles, pero estas no resultan decisivas para el nacimiento de esta forma literaria, sino que el drama indio y su teoría tienen rasgos inequívocamente autóctonos, que son el claro reflejo y continuación de la propia identidad cultural india[3].

Por lo que respecta a la teoría de la esencia y función del drama indio, en el *Bhāratīya-nāṭyaśāstra* se le concedió, como ya se ha mencionado, la elevada tarea —aunque embellecida míticamente— de ser el reflejo y la imitación de la vida. Esto no se postuló sobre el vacío. El drama de la antigua India se muestra considerablemente más cercano a la vida que la epopeya culta cortesana. Aunque la tendencia de los dramas no puede considerarse desde un único punto de vista, es propio de este género literario, sin embargo, un carácter democrático muy marcado, más que en la epopeya culta cortesana, que se recitaba para el rey y la aristocracia. Debido a que los poetas dramáticos adoptan también temas de la vida cotidiana, crean un espacio para articular los intereses del pueblo, incluso las actitudes antidespóticas, como en la *Mṛcchakaṭikā*. Por eso los dramas son muchas veces los que nos proporcionan información de la vida cotidiana de las distintas clases, castas y gremios en la sociedad de la antigua India.

El drama debe colocar al espectador en un determinado estado de ánimo. Esta parte de la teoría del drama se basa enteramente en la doctrina *rasa* (cf. pp. 143 ss). El *Bhāratīya-nāṭyaśāstra* reconoce diez tipos de dramas (*daśarūpa*). Esta división no solo muestra hasta qué punto se especializó la teoría del drama en la antigua India, sino que también es de una importancia práctica.

El nāṭaka es el espectáculo más noble. En este tipo podría haber influido en primer grado la poesía de baladas de la religión védica «oficial». El material es mitológico o histórico-legendario. El héroe es un dios, un santo o un héroe. No está permitido sacar a escena más de cuatro o cinco personajes a la vez. Un nāṭaka debe contener entre cinco y diez actos.

El prakaraṇa representa la línea tradicional de la religión y el espectáculo populares. Normalmente el material no está predeterminado, sino que consiste en una fábula inventada libremente por el poeta. El héroe es también, ciertamente, un personaje noble, pero que está, sin embargo, claramente por debajo del nivel de los héroes del nāṭaka: así, por ejemplo, un brahmán importante, un ministro, un canciller o un gran comerciante. En un prakaraṇa aparecen también miembros de castas inferiores, así como heteras. Está permitido un número de entre cinco y diez actos. Nāṭaka y prakaraṇa son los dos tipos de dramas más importantes e incluyen la gran mayoría de dramas disponibles.

El bhāṇa lo representa un único actor, que realiza monólogos, por una parte, y diálogos con interlocutores imaginarios por otra. El tono básico es cómico, también lascivo; la forma no es muy diferente de la del cabaré. El bhāṇa contiene un solo acto.

El prahasana consta de uno o dos actos y puede catalogarse como farsa. Tiene tanto carácter como raíces populares.

El ḍima trata en cuatro actos de una saga o una leyenda mítica. Los héroes son dioses y demonios, cuya lucha habitualmente ocupa un punto central. El carácter fundamental es, por tanto, heroico. Ni el amor ni el humor se admiten como elementos del género.

Las disputas guerreras forman también el contenido del vyāyoga, que solo se presenta, sin embargo, en un acto. El tema se toma la mayoría de las veces del *Mahābhārata*.

El samavakāra tiene lugar, habitualmente en tres actos, en el mundo celestial; se representan las acciones de los dioses y los demonios.

Los vīthī se parecen al bhāṇa. La obra, de carácter gracioso, es de un acto y la representan dos personajes.

El utsṛṣṭāṅka tiene como carácter básico la compasión. Las mujeres y sus problemas representan un papel importante. La obra consta de un único acto.

Finalmente, el īhāmṛga es una obra de cuatro actos que contiene escenas de rapto.

Junto a estos tipos principales del drama, los manuales de la antigua India reconocen aún 18 subtipos más, los uparūpakas. Los factores determinantes de la clasificación son aquí sobre todo el baile y la pantomima. A nosotros nos interesan solo dos de estos uparūpakas. El nāṭika ocupa una posición intermedia entre el nāṭaka y el prakaraṇa. El troṭaka, que puede tener entre cinco y nueve actos, se representa en parte sobre la tierra y en parte en el mundo de los dioses.

Es sorprendente que en esta lista tan detallada esté completamente ausente la tragedia. Esto se corresponde con la norma de que una obra noble debe tener un buen final y, por tanto, no puede terminar con la muerte del héroe. Se ha escrito mucho sobre esta costumbre y en relación a ella se ha acusado a los indios de un optimismo ingenuo. Pero esta acusación no es correcta por dos razones. En primer lugar, porque dicha norma no se ha establecido para restablecer una especie de equilibrio general en la obra, sino para explicar la acción de la ley del karman, y es imposible, por eso mismo, que un héroe bueno tenga un final malo. En segundo lugar, la exigencia de un final favorable no se lleva siempre a cabo; por lo menos, los grandes espíritus no siempre la siguen[4].

Queremos exponer aquí brevemente todavía algunos de los tipos de personajes que aparecen con más frecuencia en el drama de la antigua India. En primer lugar está el héroe (*nāyaka*), sobre el que no hay mucho que decir: su intención es, siempre y por principio, noble hasta la abnegación y de una ejemplaridad tan sin fisuras (véase, por ejemplo, a Cārudatta en el *Mṛcchakaṭikā*), que bien puede aburrirnos por su lejanía de la tierra. Es más interesante el tipo *vidūṣaka*, el personaje gracioso. Es en cualquier caso una encarnación de la burla popular y la crítica social a la altanería de los brahmanes, pues este personaje gracioso no solo

es amigo del héroe, sino también siempre un brahmán o más bien la caricatura de un brahmán. La finalidad del vidūṣaka es frenar un poco los altos vuelos de su amigo, el héroe. Es inculto, pero posee una gracia natural; en cualquier caso, no se sabe si ama más el buen comer o el sueño. Orgulloso de su posición de brahmán tiene en el fondo, sin embargo, buenas intenciones y es siempre un amigo fiel del héroe.

Otro personaje fundamental es el *viṭa*, el tipo del cortesano cultivado, que puede aparecer como un señor de pensamiento refinado o como un esteta, pero también como un simple adulador.

También los papeles femeninos cuentan con determinados personajes fijos. La heroína (*nāyikā*) siempre es muy hermosa, cariñosa y noble. Pero no tiene por qué ser siempre una reina; también una hetera puede —como muestra el ejemplo de Vasantasenā— aparecer como heroína. Otros tipos son la amiga de la heroína, así como la alcahueta, que a veces es una monja budista.

Una peculiaridad del drama indio antiguo, ya indicada al principio, consiste en que durante la representación se hablan distintas lenguas. Esto no sucede en absoluto arbitrariamente, sino siempre al servicio de una mejor caracterización del personaje que actúa. Sánscrito hablan el héroe, los reyes, los brahmanes y los ascetas, pero también las heteras, cuando quieren demostrar su cultura. También se emplean prākṛtos, sobre todo la śaurasenī. Prākṛtos hablan sobre todo las mujeres, los niños y gente de la casta baja, pero también el *vidūṣaka*, aunque es un brahmán. La heterogeneidad lingüística ofrece a menudo importantes posibilidades dramáticas. Así, la hetera Vasantasenā habla prākṛto como mujer, pero recita en sánscrito, con lo que demuestra que es un personaje distinguido. En el drama *Mudrārākṣasa* aparece un encantador de serpientes que habla prākṛto, como corresponde a su humilde procedencia. Pero en realidad es un espía y, para aclarar al público que es otro muy distinto de quien pretende ser, habla sánscrito en un momento de soledad.

Los actores tenían generalmente un bajo estatus social. Una excepción era el director de teatro (*sūtradhāra*), que era un hombre instruido y representaba al héroe la mayor parte de las veces.

Existían ciertas reglas para el desarrollo de una representación teatral, que unas pocas excepciones no hacían más que confirmar. El comienzo lo formaba una invocación introductoria (*nāndī*), que se dirigía la mayor parte de las veces a Śiva, al que solía representarse como bailarín. Después seguía el prólogo (*prastāvanā*). Consistía en una conversación del director del teatro con una mujer sobre la obra que había de representarse, y muchas veces también sobre su autor. Esta conversación servía de preparación y ambientación para el espectador. Las grandes obras de teatro tenían la mayoría de las veces muchos actos (hasta 14),

y su representación duraba, por tanto, largo tiempo, a veces hasta las primeras horas de la mañana.

En muchos aspectos el desarrollo de la obra se realiza de distinta manera que en la dramaturgia europea; en concreto los autores indios podían comportarse con mayor libertad. En el caso en que tuviera que introducirse un suceso que no pudiera representarse por motivos técnicos o estéticos, bastaba con hacer que se relatara. Muchas acciones se indicaban solo por medio de gestos y pantomimas (por ejemplo, largos viajes o también breves alejamientos, mediante los pertinentes movimientos sobre el escenario); mucho se dejaba también a la fantasía del espectador. El telón formaba, como ya se ha dicho, el trasfondo y separaba el escenario de los vestuarios (*nepathya*). No se empleaba tramoya, pero existía un rico vestuario.

En la última época nuestros propios teatros han llevado a escena repetidamente y con éxito obras indias (así, por ejemplo, el teatro nacional alemán de Weimar el drama *Mudrārākṣasa* o las Leipziger Bühnen la *Śakuntalā* de Kālidāsa) y han intentado proporcionar, con ayuda de dramaturgos y actores indios, una auténtica representación de la dramaturgia antigua india.

NOTAS

1. Sobre esto cf., entre otros, las noticias bibliográficas de M. Schuyler, *Bibliography of Sanskrit Drama*, Nueva York, 1906, reimpr. Nueva Delhi, 1965 y 1977.

2. H. Reich, *Der Mimus*, Berlín, 1903.

3. Sobre la problemática fundamental de la teoría del drama indio antiguo cf. S. Konow, *Das indische Drama*, Berlín/Leipzig, 1920, publicado en el *Grundriss der Indo-Arischen Philologie und Altertumskunde* II/2; W. Ruben, *Über die Ursprünge des indischen Dramas*, Ankara, 1940; J. Gonda, *Zur Frage nach dem Ursprung und Wesen des indischen Dramas*, en *Acta Orientalia*, 19, Leiden, 1943; A. B. Keith, «The Sanskrit Drama», en *Its Origin, Development, Theory and Practice*, Oxford, 1924, reimpr. 1954; I. Shekhar, *Sanskrit Drama, Its Origin and Decline*, Leiden, 1960; S. N. Shastri, *Laws and Practice of Sanskrit Drama*..., Benarés, 1961. También muy estimulante es el estudio especializado de M. L. Dalal, *Conflict in Sanskrit Drama*, Bombay/Nueva Delhi, 1973. Sobre la representación cf. T. Mehta, *Production of Sanskrit Dramas in Ancient India*, Delhi, 1984.

4. Cf., en relación a esto, R. B. Kulshreshtha, «Ūrubhaṅga as a Tragedy»: *Vishveshvarand Indological Journal* (Hoshiarpur) 10 (1972).

b) *Los dramas preclásicos y los clásicos tempranos*

Durante mucho tiempo se sostuvieron falsas concepciones acerca del origen de la dramaturgia india clásica, hasta que en el año 1911 Heinrich Lüders encontró en el Turquestán chino manuscritos en hojas de palmera, que resultaron ser fragmentos de dramas. Por muy fragmentarios que fueran, el hallazgo fue sensacional, ya que se pudieron datar aproximadamente en torno al año 100. Resultó además que los pasajes

seguían las reglas del drama culto. Los primeros escalones en el desarrollo del drama clásico de la antigua India debieron, por tanto, hacerse retroceder.

La autoría de los tres fragmentos de dramas encontrados no se ha confirmado de igual manera en todos los casos; es probable, sin embargo, que todos ellos procedan de Aśvaghoṣa. Aśvaghoṣa era budista y sus dramas están dirigidos a la expansión de la doctrina budista. Aśvaghoṣa se convirtió en fiel del hīnayāna probablemente en su edad adulta —originalmente procedente de una familia brahmánica[1]—. La obra *Śāriputraprakaraṇa* con seguridad es suya. Debió de consistir en cuatro actos y haber tenido por contenido la conversión al budismo de Śāriputra y Maudgalyāyana (en pāli Sāriputta y Moggallāna, dos de los más famosos alumnos y seguidores de Buddha, cuyos papeles cobraron más tarde mucha importancia)[2]. Uno de los otros dos fragmentos era de carácter alegórico: el conocimiento (*buddhi*), la constancia (*dhṛti*) y la fama (*kīrti*) se unen para alabar a Buddha. Todos estos fragmentos de dramas presentan, aunque también en distinta medida, los rasgos característicos del drama indio: la prosa se combina con versos, se emplean distintas lenguas, aparece el personaje vidūṣaka y también las heteras.

Bhāsa debe considerarse el poeta dramático más importante de la época clásica temprana. Sus obras también se conocieron tarde. Durante mucho tiempo solo se documentó su nombre por citas. Después, en los años 1910-1911, T. Gaṇapati Śāstrī encontró en Trivandrum, la capital del actual estado federal de Kerala, manuscritos con el texto de once dramas; más tarde se añadieron dos dramas más. Desde un primer momento estos dramas se atribuyeron a Bhāsa[3]. Todavía hoy no es del todo seguro que esto sea correcto. Con todo, hay que tener en cuenta que es Kālidāsa quien se refiere a Bhāsa como precursor suyo. De esta época, sin embargo, apenas se conoce a nadie más que pudiera tenerse en consideración respecto a obras de este nivel (aunque variable). Aunque L. D. Barnett se manifestó en contra de la autenticidad general de estos dramas, sus defensores (como lo eran A. B. Keith y W. Printz) pueden alegar que todos ellos comparten determinadas características. Entre ellas están la relativa brevedad de estas obras y la concisión de los prólogos. A veces el autor no tiene en cuenta determinadas reglas fijas del arte dramático. La mayoría de estas obras, aunque no todas, podrían proceder realmente, por tanto, del propio Bhāsa.

Seis de los trece dramas tratan temas del *Mahābhārata*. En ellos, así como en el resto de sus obras, el autor se presenta como un devoto, incluso ferviente, viṣṇuista. De ellos hay que mencionar, en primer lugar, el *Pañcarātra*, el drama de las «cinco noches»[4]. Comprende tres actos y es del tipo samavakāra. El material está tomado del cuarto parvan del *Mahābhārata*. Duryodhana, la cabeza del bando kaurava, está obligado

a dar al sabio Droṇa el pago del sacrificio. Este desea que Duryodhana ceda a los pāṇḍavas la mitad del reino para impedir la inminente guerra familiar. Aquel lo consulta con los suyos y acepta —con la condición de que debía saber antes de cinco noches (de ahí el nombre de la obra) el lugar de residencia de los pāṇḍavas—. Droṇa consiente, pero muy a su pesar: era entonces la época del destierro de los pāṇḍavas y parecía imposible que se supiera su paradero en tan poco tiempo. A pesar de muchas dificultades, y en contra de lo esperado, lo consigue.

Un solo acto contiene el *Madhyamavyāyoga*[5]. Reelabora un material del *Ādiparvan* del *Mahābhārata*. *Madhyama*, «el mediano», es aquí el mediano de los hermanos, es decir, Bhīma, que mata al gigante devorador de hombres Baka.

Entre las obras que tienen como contenido temas del *Mahābhārata*, destaca en varios sentidos el *Ūrubhaṅga* («la rotura del muslo»). En primer lugar, su lengua es mucho menos sencilla que la de las obras mencionadas anteriormente; presenta incluso en pasajes extensos las características de un marcado estilo kāvya. En segundo lugar, no se respeta aquí una regla básica de la dramaturgia de la antigua India, según la cual una obra ha de tener siempre un final feliz. La obra aborda la conocida lucha a bastonazos entre Duryodhana y Bhīma, en la cual este destroza la parte superior del muslo del primero[6]. En el año 1968, unos actores aficionados indios representaron en Halle el *Ūrubhaṅga* y pude convencerme en aquella ocasión de que la muerte de Duryodhana, junto con las discursos que la acompañan, deja exactamente la misma impresión —reprobada por la dramaturgia ortodoxa— que produce habitualmente una tragedia.

Del *Mahābhārata* se toma prestado también el material del *Ghaṭotkacadūta* («Ghaṭotka como mensajero»), una obra de un acto del tipo vyāyoga. La obra es una simple glorificación de Kṛṣṇa.

Más interesante es el *Karṇabhāva*, cuyo contenido fue tomado del *Ādiparvan*. Karṇa es derrotado por Arjuna gracias a un milagro de Rāma. En una gran escena, Indra recoge sus armas.

La serie de obras de un acto se cierra con el *Dūtavākya* («La embajada»). Esta obra es del tipo vyāyoga. La fuente es el quinto parvan del *Mahābhārata*. El divino Kṛṣṇa se convierte en aliado y embajador de los pāṇḍavas y aparece como tal junto al líder del bando opuesto, Duryodhana. Le embauca con una gran cantidad de transformaciones mágicas: aumenta y disminuye de tamaño, hasta se multiplica a sí mismo de tal forma que todo el lugar aparece lleno de Kṛṣṇas. No está claro cómo habría de representarse esto en escena; probablemente se dejó todo lo necesario, apoyado por un par de observaciones al paso, a la fantasía del espectador.

Dos dramas de Bhāsa toman sus materiales del *Rāmāyaṇa*: el *Pratimānāṭaka* y el *Abhiṣekanāṭaka*. El primero, el «Drama de la imagen»

consta de siete actos y sigue los capítulos II y III del *Rāmāyaṇa*. El modelo épico se emplea, por otra parte, muy libremente y a trechos con un estilo muy diferente al habitual. Un ejemplo son los enfrentamientos entre Bharata y Kaikeyī, la cual es acusada por el primero de haber producido el destierro de Rāma por sus aspiraciones egoístas. Bhāsa intenta situar el comportamiento de Kaikeyī a una luz más favorable y exculparla[7]. La obra tiene por objeto el secuestro de Sītā, que se traslada, ataviada con una túnica de corteza vegetal, con Rāma y Lakṣmaṇa a la ermita del bosque. En el segundo acto, Bhāsa infringe de nuevo el reglamento del drama de la India antigua: ¡hace que el espectador presencie la conmovedora muerte del rey Daśaratha! Bharata renuncia al trono que se le ha ofrecido y se dirige al bosque en busca de Rāma. El secuestro de Sītā tiene lugar en el quinto y último acto. Aparece el rey de los demonios, Rāvaṇa, y se hace pasar por un conocedor del ritual del sacrificio a los manes. Rāma debe realizar uno por la muerte de su padre. Rāvaṇa le hace saber que necesita para ello un antílope del Himālaya. Mientras están hablando entre sí, Rāvaṇa hace que aparezca ante Rāma, por arte de magia, un antílope de ese tipo, al que aquel persigue inmediatamente. Rāvaṇa se aprovecha entonces de la ausencia de Rāma para secuestrar a Sītā.

El *Abhiṣekanāṭaka* («drama del consagración del rey») es, en cierto sentido, una continuación del *Pratimānāṭaka*. En seis actos representa acontecimientos de los capítulos del IV al VI del *Rāmāyaṇa*. También aquí se altera notablemente el original; hasta Rāvaṇa gana en simpatía. ¡Y también aquí Bhāsa infringe soberanamente las reglas de la dramaturgia, haciendo que Vālin muera en escena! La obra comienza con la consagración de Sugrīva (cf. sobre esto el capítulo sobre el *Rāmāyaṇa*) y termina con la ordalía de Sītā. En este drama, Rāma se presenta ya completamente deificado; Sītā, por su parte, experimenta una identificación con la diosa Lakṣmī[8].

Todos los dramas de Bhāsa tratados hasta aquí tienen ciertos puntos en común. Desde una perspectiva general —esto se aplica especialmente a la obras basadas en el *Mahābhārata*— pertenecen a un periodo de creación temprano. Todos utilizan los materiales épicos. La lengua es completa o principalmente el sánscrito, y falta el vidūṣaka. Las cosas son muy diferentes en el resto de obras de Bhāsa.

En primer lugar hay que mencionar aquí el *Bālacarita*, una historia sobre la juventud de Kṛṣṇa[9]. La obra comprende cinco actos y su contenido es la victoria del joven Kṛṣṇa sobre los demonios. La guerra con Kaṁsa se representa en escena, contraviniendo las leyes del drama de la antigua India.

Entre lo más valioso que hizo Bhāsa se cuentan tres historias de amor que presentan rasgos fabulísticos. La materia del *Avimāraka* («El

matador de Avi»), un drama en seis actos, está sacada del *Bṛhatkathā* de Guṇāḍhya. Una maldición transforma al héroe del título, un príncipe, en un «comedor de perros», es decir, en un miembro de la casta más intensamente despreciada. Un día observa que un elefante furioso amenaza a la princesa Kuraṅgī. Consigue salvarle la vida. Ambos se enamoran profundamente. Debido a su situación solo pueden encontrarse, sin embargo, en el más estricto secreto. Finalmente son descubiertos y Avimāraka debe huir. Desesperado, se adentra en un bosque que está ardiendo, pero Agni hace que las llamas no le hagan daño. Por suerte, se hace con un anillo que hace invisible a su portador. Entonces puede acercarse a Kuraṅgī de nuevo —justo a tiempo, pues estaba a punto de colgarse por la pena—. El sabio Nārada se apiada de los dos y libera al príncipe del maleficio que pesaba sobre él. Ahora pueden ambos estar en posesión el uno del otro[10]. La obra se compuso con un marcado estilo kāvya, a veces muy elaborado.

Mucho más interesante es el prakaraṇa de Bhāsa *Pratijñāyaugandharāyaṇa* («La promesa de Yaugandharāyaṇa»). La obra, de cuatro actos, posee motivación política y en ella predomina, por tanto, nīti y no kāma, como en el *Avimāraka*. Yaugandharāyaṇa es ministro del rey vatsa Udayana, cuyo enemigo, el rey Mahāsena de Ujjayinī, había enviado contra él un elefante artificial —una especie de caballo de Troya—, de manera que Udayana había caído en poder de Mahāsena. El fiel ministro Yaugandharāyaṇa prometió entonces (de ahí el título de la obra) liberar a su señor a cualquier precio. Para ello aprovechó la circunstancia de que la hija de Mahāsena, Vāsavadattā, recibía lecciones de música de Udayana. Con su ayuda logra Yaugandharāyaṇa propiciar su huida. Sin embargo, el ministro sufre un tropiezo con el colmillo de un elefante y es capturado. El conflicto con el ministro de Mahāsena constituye un elemento fundamental del drama, pero finalmente se impone la comprensión: Yaugandharāyaṇa es liberado de su cautividad; Mahāsena perdona a su hija; Vāsavadattā y Udayana se casan. El final es, sin embargo, una solución algo apresurada y violenta[11].

El drama *Svapnavāsavadattā* («Vāsavadattā en sueños») es por derecho propio la obra más famosa de Bhāsa[12]. Puede considerarse una especie de continuación del *Pratijñāyaugandharāyaṇa* y se conserva, como aquel, en una versión malabar (es decir, del sudoeste). La obra comprende seis actos y tiene también un contenido político. Sin embargo, la erótica representa un papel tan importante que puede discutirse sobre la asignación de la obra a nīti o kāma. Nos enteramos de que el rey Udayana había podido contraer, tras muchos peligros, matrimonio con Vāsadattā. Pero su ministro Yaugandharāyaṇa piensa que es necesario, por motivos políticos, que su señor contraiga matrimonio de nuevo, y en concreto con la hermana del rey de Magadha, llamada Padmāvatī.

Udayana ama a Vāsavadattā profundamente y rechaza decididamente la idea de un segundo enlace. Entonces Yaugandharāyaṇa hace incendiar el palacio de la reina, pues había sabido convencerla en secreto de la necesidad de un segundo matrimonio del rey y la ganó para su plan. Hace entonces extenderse con éxito el rumor de que él mismo había sido víctima de las llamas, junto con la reina, al intentar salvarla. En realidad se dirige con Vāsavadattā, que se hace pasar por su hermana, en busca de Padmāvatī, de la aquella que se hace amiga. Udayana está convencido de que Vāsavadattā y Yaugandharāyaṇa han muerto realmente en el incendio. Así que decide, al cabo de un tiempo, casarse con Padmātī. Vāsavadattā no pone ningún obstáculo a este proyecto, no porque no se apene, sino por una especie de sentido del deber. Después de la boda —en la que el vidūṣaka tiene una bonita escena, que corresponde naturalmente al banquete, disfrutado con (demasiada) abundancia— Padmāvatī y Vāsavadattā espían al rey, siempre afligido hasta el último momento. Entonces sigue la escena decisiva que le da título a la obra. Padmāvatī guarda cama debido a un dolor de cabeza y Vāsavadattā quiere hacerle una visita. Padmāvatī ha abandonado en ese momento la habitación y el rey se encuentra en ella. Habla con ella dormido y al despertar cree haberla visto en sueños. Tras algunos otros enredos Yaugandharāyaṇa y Padmāvatī piensan que ha llegado el momento de darse a conocer. Al menos el motivo de la considerable desvergüenza y engaño del ministro es el interés del Estado, al que el rey —como exigen a veces los manuales del Estado— también tiene que subordinarse. En lo que respecta, sin embargo, más en concreto a la producción de Bhāsa, vale la pena destacar que está muy por encima de la versión de la historia tal como aparece en el *Kathāsaritsāgara*. Desgraciadamente, la obra ni se entendió correctamente, ni se valoró en su justa medida durante mucho tiempo en Europa. El final no monógamo del drama produjo un escándalo condicionado por la mojigatería propia de la época. Naturalmente, subyacía a ello una incomprensión absoluta del carácter histórico de la monogamia, así como en general de las relaciones sociales en la antigua India.

Fragmentario es el drama *Daridracārudatta*, la obra del «pobre Cārudatta»[13]. De ella solo se nos han conservado cuatro actos. Volveremos sobre ello inmediatamente, en la discusión del *Mṛcchakaṭikā*.

Cuándo se compusieron todas estas obras es una pregunta abierta. Solo puede establecerse con seguridad la consideración, muy general, de que debieron de surgir entre el periodo de vida de Aśvaghoṣa y Kālidāsa. Esto no dice demasiado en lo que respecta a la datación absoluta. Se cree poder afirmar que la lengua de Bhāsa se aproxima más a la de Kālidāsa que a la de Aśvaghoṣa. Por tanto, parece justificado no situar a Bhāsa demasiado alejado temporalmente de Kālidāsa. Teniendo esto en cuenta, además de algunos otros aspectos históricos, se podría

situar el periodo de surgimiento de los dramas de Bhāsa, con muchas precaución, en torno al 300 d.C.

De la época anterior a Kālidāsa (tampoco puede afirmarse esto con seguridad, sino con probabilidad) procede un drama más, y en realidad uno de especial importancia: la *Mṛcchakaṭikā* (también el *Mṛcchakaṭika*), el «carrito de barro». Entre nosotros esta obra también se conoce por el nombre de una de sus protagonistas, *Vasantasenā*. El autor recibe el característico nombre de Śūdraka, es decir, «pequeño *śūdra*». Sin embargo, debió de haber sido un rey. No conocemos, sin embargo, en la historia política ningún rey con ese nombre; tampoco nos ha sido transmitido por inscripciones o monedas. Solo de manera completamente legendaria oímos de él que tuvo una vida muy movida, que alcanzó una edad de más de cien años y que debió de haberse suicidado quemándose.

Los primeros cuatro actos de la *Mṛcchakaṭikā* corresponden al *Daridracārudatta* de Bhāsa. Ambas versiones tienen el parecido típico de las recensiones. La relación mutua de ambos textos se ha aclarado recientemente[14]. Es seguro que el *Daridracārudatta* no es una especie de abreviación del *Mṛcchakaṭikā*. Las cosas son más bien al contrario: Śūdraka utilizó el *Daridracārudatta* como modelo y lo completó. A partir del modelo surgió un drama de diez actos[15]. Algunos indicios permiten suponer que el autor no pertenecía realmente a ninguna casta elevada, sino que podría haber sido un śūdra. Alguien semejante podía también haber sido perfectamente un rey. Es sorprendente que, aunque la invocación inicial está dirigida a Śiva, el acto octavo muestra una clara influencia budista, que un autor brahmán apenas habría presentado. La lengua —y esto no solo vale para el sánscrito, sino también para los dialectos prākṛtos— tampoco está especialmente en buen estado. Determinadas desviaciones del estándar dramático resultan, en cualquier caso, evidentes.

Son precisamente estos motivos los que impidieron que la *Mṛcchakaṭikā* alcanzara en la India una fama importante. Tanto más considerable fue su prestigio en Occidente, y con pleno derecho. Vale la pena considerar con algo más de detenimiento alguno de los personajes representados.

En primer lugar está el héroe, Cārudatta, un hombre de negocios antes adinerado, pero ahora empobrecido por su desmedida caridad. Su nobleza y su altruismo —a nuestro parecer, sin embargo, llevado demasiado lejos—, junto con las características de la heroína, le prestan a la obra una particular ternura. La heroína, Vasantasenā, es una hetera distinguida y culta, que incluso habla sánscrito a veces. Su oficio no era inconveniente alguno en aquella época, más bien, al contrario, era el marco adecuado para que un poeta pudiera representar la realización personal de una mujer. Un prakaraṇa lo hacía también posible desde un punto de vista dramático.

Cārudatta está casado, pero existe entre él y Vasantasenā una relación amorosa. (Para su valoración cf. lo dicho en la p. 194, en la exposición de la *Svapnavāsavadattā*). El amor entre Cārudatta y Vasantasenā es, en cualquier caso, puro y hasta ideal. Está enturbiado, sin embargo, por dos circunstancias. Por una parte está la pobreza de Cārudatta, que contrasta con la forma de vida de una hetera, por muy idealizada que estuviera (recuerda a *La dama de las camelias*). A partir de este caldo de cultivo se deriva también el nombre de la obra, que resulta algo desconcertante. El hijo pequeño de Cārudatta juega en una escena con un carrito de barro, pero desearía que el carruaje de juguete fuera de oro, como el que tiene el chico vecino. Aparece entonces Vasantasenā en escena, que descubre el estado de pobreza de su amada y regala al joven sus joyas para que pueda en adelante jugar con un coche de oro.

Un peligro mucho mayor, sin embargo, amenaza a ambos amantes de parte del cuñado del rey, Saṁsthānaka. La introducción de una figura tan típica en la escenografía dramática es una obra maestra del poeta y tiene una importancia mucho mayor que el adorno virtuosos del héroe y la heroína típico de la representación.

Saṁsthānaka es una personalidad polifacética. Psicológicamente es, ciertamente, de gran interés, pero no se haría justicia a la intención del poeta si se lo quisiera tratar únicamente en el terreno de la psicología. Saṁsthānaka es ante todo el vivo reflejo de un modelo social: el despotismo oriental. Hay un déspota de esta clase en Ujjayinī, donde se desarrolla nuestra obra, el rey Pākala. Los déspotas de entonces raramente se conformaban con una vida monógama. Era inevitable que a la multitud de sus mujeres pertenecieran algunas que no armonizaran precisamente con la dignidad real. Estas traían a su vez a la corte a sus familiares, que habían vivido hasta entonces en la oscuridad, por ejemplo, a un hermano —y con ello tenemos el personaje del «cuñado del rey»—. Hasta ese momento Saṁsthānaka no era nadie, simplemente un pillo sin formación. De repente es impulsado casi hasta el centro del poder. No es de extrañar que no se adapte. A él le gustaría causar una impresión de hombre cultivado y utiliza para ello citas de los Vedas y de las epopeyas, en las que se le deslizan las más burdas equivocaciones; confunde, por ejemplo, el *Mahābhārata* con el *Rāmāyaṇa* y hace que sea Kuntī (en lugar de Sītā) a la que Rāvaṇa secuestra. Sus tonterías se ponen aún más de relieve por su afectada pronunciación: en lugar de la *s* y la *ṣ* cerebral pronuncia constantemente la *ś* palatal. Pero este advenedizo no es en absoluto un nuevo rico que vive y deja vivir, sino un tirano cuyo formato de bolsillo no le vuelve inofensivo. Saṁsthānaka, cegado por su influencia —por otra parte, en manera alguna ilimitada—, muestra una clara tendencia al delirio de grandeza, rozando incluso el ámbito de la psicopatología. Al centrar el poeta en él su crítica, está ex-

presando su oposición contra los rasgos más detestables del despotismo y la tiranía.

En nuestro drama el cuñado del rey se convierte en rival y enemigo de Cārudatta: también desea poseer a la hermosa hetera Vasantasenā. Ella rechaza, llena de desprecio, sus indeciblemente toscos y fatuos intentos de acercamiento. Entonces muestra su verdadera esencia, ordinaria y brutal: ataca a Vasantasenā y la estrangula hasta dejarla sin sentido. A Saṁsthānaka, que la da por muerta, le entra miedo. Inculpa, por su parte, a Cārudatta del crimen y logra que se reúna un tribunal, que condena a Cārudatta a muerte. Vasantasenā, que ha vuelto a la vida, es la que lo salva de la ejecución. En paralelo a estos personajes se desarrolla también un conflicto político, y la intención del autor es mostrar el primero inserto en este. Un levantamiento general destrona al rey despótico, junto con sus partidarios. El hasta entonces pastor Āryaka se convierte en nuevo rey[16], Vasantasenā en la segunda esposa de Cārudatta.

La obra enseña que la felicidad individual solo queda asegurada cuando se dan unas relaciones sociales justas. Este punto de vista realista hace posible que el autor dote a los personajes de una plasticidad extraordinaria y capte la atmósfera de su época con mucha precisión. En este sentido, la *Mṛcchakaṭikā* recuerda mucho a la literatura narrativa popular. Mediante el equilibrio de las partes marcadas por el sentimiento y la broma oportuna en los diálogos, la obra alcanza un efecto altamente artístico.

Es comprensible que en Europa se realizaran varias versiones de este drama para adaptarlo al escenario. Tuvieron lugar representaciones en París, en 1850 y 1895. En 1893 resumió Emil Pohl la obra (*Vasantasenā*) en Stuttgart en cinco actos, aunque la caracterización de Saṁsthānaka no fue la adecuada. Fiel al original es la versión para la escena de Lion Feuchtwanger (Múnich, 1916; reeditada en Leipzig, 1969 y 1976).

La fastidiosa pregunta por la datación presenta también aquí las habituales dificultades. Las referencias temporales aceptadas por los investigadores difieren en siglos. Gracias la aparición de una determinada moneda que puede datarse, la obra no puede haber surgido en ningún caso antes del siglo II. Julius Jolly estableció su surgimiento entre el siglo VI y el VII basándose en factores de la historia del derecho. Por ello, se ha querido ver también en el autor a Daṇḍin, pero esto ha de excluirse en vista del contenido lingüístico. Richard Pischel opinaba que el drama reflejaba una época que no podía estar muy alejada de la de Kālidāsa. Datos astronómicos llevaron a Hermann Jacobi a suponer que la obra no pertenecía a una época anterior al siglo IV, mientras que el indólogo polaco Andrzej Gawroński consideró, basándose en las peculiaridades lingüísticas, que la época de surgimiento más tardía posible era

justamente el siglo IV. Si se toman en conjunto los hechos sociales y lingüísticos, se podría sospechar que la *Mṛcchakaṭikā* se compuso en una época anterior —pero no demasiado— a la de Kālidāsa.

NOTAS

1. La legendaria biografía de Aśvaghoṣa ha sido reproducida por W. Wassiljew, *Der Buddhismus*, San Petersburgo. Un estudio sobre la vida del poeta ofrece también B. C. Law, *Aśvaghoṣa*, Calcuta, 1946.

2. Edición del *Śāriputraprakaraṇa* de H. Lüders, Berlín, 1911.

3. Sobre Bhāsa hay, entre otros, estudios de A. D. Pusalker, *Bhāsa, a Study*, Lahore, 1940, Nueva Delhi, [2]1967; M. Lindenau, *Bhāsa-Studien, ein Beitrag zur Geschichte des altindischen Dramas*, Leipzig, 1918. Ofrecen ediciones completas de sus dramas T. Gaṇapati Śāstrī, en las *Trivandrum Sanskrit Series*, 1912-1915 y C. R. Devadhar, *Bhāsanāṭakacakra*, Puna, 1937. Se remite especialmente a estos dos compendios para los casos en que no se da una noticia bibliográfica específica más adelante.

4. *Pañcarātra*, trad. de W. G. Urdhwareshe, Indore, 1920.

5. *Madhyamavyāyoga*, trad. de E. P. Janvier, Mysore, 1921.

6. *Ūrubhaṅga*, trad. de H. Weller con el título de *Duryodhanas Ende*, Tubinga, 1933.

7. *Pratimānāṭaka*, trad. de K. R. Pisharoti: *Quarterly Journal of the Mythic Society* 11-13 (1920 ss.).

8. *Abhiṣekanāṭaka*, trad. italiana de E. Beccarini-Crescenzi: *Giornale della Società America-Asiatica Italiana* 27 (1915).

9. *Bālacarita*, ed. y trad. de R. S. Sehgal, Delhi, 1961; ed. de H. Weller, Leipzig, 1922. Trad.: *Die Abenteuer des Knaben Krischna*, Leipzig, 1922.

10. *Avimāraka*, trad. de H. Weller, Leipzig, 1924.

11. *Pratijñāyaugandharāyaṇa*, ed. y trad. de S. Sharma, Delhi, 1965.

12. *Svapnavāsavadattā*, ed. crítica y trad. de C. R. Devadhar, Puna, [2]1928. Trad. de H. Weller, Leipzig, 1926; y de H. Jacobi: *Internationale Monatsschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik* 7 (1913). Ed. y trad., con un extensa introducción, de M. R. Kale, Bombay, [5]1961.

13. *Daridracārudatta*, ed. de C. R. Devadhar, Puna, 1939.

14. Cf. sobre esto la fundamental investigación de G. Morgenstierne, *Über das Verhältnis zwischen Cārudatta und Mṛcchakaṭikā*, Leipzig, 1921.

15. *Mṛcchakaṭikā*, *editio princeps* de A. F. Stenzler, Bonn, 1847; posteriores ediciones de N. B. Godabole, en las *Bombay Sanskrit Series* 52 (1896), y de M. R. Kale, Delhi, 1982. Son numerosas las traducciones de esta famosa obra. Una traducción de orientación científico-filológica es la de O. Böhtlingk, San Petersburgo, 1877. A ella está asociada el popular trabajo de L. Fritze, Chemnitz, 1879. H. C. Kellner produjo una traducción apropiada para la representación y, sin embargo, también extraordinariamente precisa, *Vasantasenā*, *RUB*, n.º 3111/12, Leipzig, 1984. Trad. inglesa con abundantes anotaciones de A. W. Ryder como vol. IX de las *Harvard Oriental Series*, Cambridge (Mass.), 1905. Trad. rusa de V. S. Vorobev-Desjatovskij, Moscú, 1956. J. A. B. van Buitenen tradujo también la *Mṛcchakaṭikā* en una antología, *Two plays of Ancient India. The Little Clay Cart and The Minister's Seal*, Delhi, 1971. Estudios de W. Ruben, *The Mṛcchakaṭikā, Its Folkloristic and Political Interpretation*, Leiden, 1948; y de Prakaschandra Chakrabarti, Delhi, 1999.

16. Es precisamente ese argumento político el que está completamente ausente en el *Daridracārudatta* de Bhāsa.

c) *El florecimiento del drama de la antigua India*

La época en que la dramaturgia de la antigua India alcanzó su florecimiento está marcada por la extraordinaria personalidad poética de Kālidāsa. Como ya en la épica culta y en la lírica, Kālidāsa es de nuevo, también en la dramaturgia, quien merece el mayor reconocimiento por sus obras. En la India esta opinión ha estado vigente desde antiguo y de ahí la heredó la primera indología europea. Por lo que respecta a la profundidad de los pensamientos, la nobleza de sus convicciones, la fuerza expresiva y al mismo tiempo la suavidad del estilo, en resumen, el elemento propiamente poético, también hoy aceptamos completamente esta valoración. La conexión con los problemas sociales se pone de relieve, sin embargo, con mayor vehemencia en obras como el *Mudrārākṣasa* o la *Mṛcchakaṭikā*[1].

De entre los dramas de Kālidāsa, el *Mālavikāgnimitra*[2] no pertenece, según la opinión usual, a sus obras cumbre; quizás fuera este su primer drama, pero esto no es seguro. El argumento es fundamentalmente una invención del poeta; es histórico, sin embargo, el personaje del título, el rey Agnimitra, hijo del fundador de la dinastía Śuṅga, Puṣyamitra, que había vivido en el siglo II a.C. El *Mālavikāgnimitra* es una obra de intrigas palaciegas con rasgos cómicos que no son, sin embargo, predominantes. Consta de cinco actos. El rey Agnimitra tiene dos esposas: Dhāriṇī es la mayor, Irāvatī la más joven. Mālavikā es la doncella de Dhāriṇī y el rey se enamora de ella. Ambas mujeres discuten por ello y Dhāriṇī hace encerrar a Mālavikā. El vidūṣaka ayuda a los amantes para que se encuentren. Pero se produce un cambio cuando el hijo de Dhāriṇī vence a unos enemigos exteriores. Esto alegra tanto a su madre que accede finalmente a los planes de matrimonio del rey. Mālavikā se revela entonces en realidad como una princesa y se convierte en la tercera esposa del rey.

El *Vikramorvaśīya*[3] aborda la conocida leyenda de Purūravas y Urvaśī (cf. p. 35). Kālidāsa pudo recurrir para ello a numerosas fuentes: *Ṛgveda* X, 95; *Śatapatha-brāhmaṇa* XI, 5, 1; *Viṣṇu-purāṇa* IV, 6; *Bhāgavata-purāṇa* IX, 14; *Matsya-purāṇa* XXIV; *Harivaṁśa* X, 26. Su versión se parece sobre todo a la del *Matsya-purāṇa*. Se distingue entre una recensión septentrional y una meridional, que difieren bastante entre sí.

El argumento en Kālidāsa es brevemente el que sigue: el rey terrenal Purūravas y la ninfa celeste Urvaśī se aman mutuamente. Indra permite a Urvaśī vivir con Purūravas sobre la tierra, pero deberá retornar al cielo el día en que el rey pueda ver al hijo que ella lleva en su seno. Sucede entonces que Urvaśī se adentra en un bosque prohibido, donde se convierte en una liana. El rey vaga desconsolado en su búsqueda

y pregunta por su amada al pavo real, al cuclillo, al flamenco, etc. Finalmente encuentra una piedra negra mágica con cuya ayuda logra reunirse con Urvaśī. Le nace un hijo, pero se le oculta su existencia. Sin embargo, el rey se lo encuentra una vez, de manera que se dan todas las circunstancias para un final trágico. Kālidāsa sigue, sin embargo, las reglas del drama clásico más estrictamente que Bhāsa: Nārada, que aparece a menudo como *deus ex machina*, transmite la noticia de parte de Indra, de que Purūravas debe apoyar a los dioses en su lucha contra los demonios. Así sucede y puede por ello seguir viviendo junto con Urvaśī. En el cuarto acto de esta obra de un total de cinco se incluye una extensa opereta.

El lugar más elevado entre los dramas de Kālidāsa lo ocupa, sin embargo, la famosa *Śakuntalā*, también conocida como *Abhijñānaśākuntala* («Reconocimiento de Sakuntalā»). La tradición autóctona considera esta obra como el drama indio más importante (sobre todo por lo que respecta al cuarto acto). El magnífico auge de los estudios sánscritos en Europa hacia finales del siglo XVIII debe atribuirse, en gran parte, a que la *Śakuntalā* se diera a conocer, precisamente entonces, entre las primeras obras indias. Ya en 1789 la tradujo William Jones al inglés y, en 1791, Georg Forster del inglés al alemán. Herder y Goethe se entusiasmaron con ella y este último le dedicó en 1791 estas famosas líneas:

> Quiero las flores de la primavera, los frutos del otoño,
> quiero lo que excita y deleita, quiero lo que sacia y nutre,
> quiero abarcar el cielo y la tierra con un nombre,
> te llamo, Sakuntala, y así está todo dicho.

La *Śakuntalā* se conserva en cinco recensiones. Las más importantes de ellas son la bengalí[4] y la de India central, que también recibe el nombre de recensión *devanāgarī*[5]. Las demás recensiones proceden de Cachemira[6], del sur de la India[7] y Mithilā[8]. Sobre la crítica de estos textos han tenido lugar vivas controversias[9]. El resultado es insatisfactorio en tanto que la reconstrucción de un texto primitivo se ha revelado imposible y tampoco puede afirmarse con seguridad si es la recensión bengalí o la de la India central la que se aproxima más a la composición primitiva[10].

La base material de esta obra, que comprende siete actos, es una leyenda que aparece en el *Mahābhārata*, así como en el *Svargakhaṇḍa* del *Padma-purāṇa*. Yendo de caza el rey Duṣyanta, llega a la ermita del asceta Kaṇva. Allí también vive su hija adoptiva, Śakuntalā, descendiente del sabio Viśvāmitra. El rey se enamora inmediatamente de la muchacha:

Conozco el rigor del castigo, sé que esa joven no dispone de sí libremente y no puedo, sin embargo, apartar mi corazón de ella. ¡Santo Dios de floridas armas! En ti y en la luna debería uno confiar y, sin embargo, también vosotros lleváis el cortejo de los enamorados tras la luz. ¿En qué medida? Que son tus armas flores y fríos los rayos de la luna es falso para la gente como yo, pues con sus fríos rayos la luna me envía un rabioso fuego, y duras como el diamante son las floridas flechas con las que me disparaste. El sacrificio se ha realizado, la congregación me ha expulsado. Me siento agotado del esfuerzo. ¿Dónde, ay, dónde encuentro descanso? ¿Hay acaso para mí otro refugio que el rostro de mi amada? Quiero ir a buscarla ahora. Śakuntalā pasa las horas más tórridas del día con sus amigas a las orillas del Malinī y en sus parajes cubiertos de vegetación. Allí, allí quiero ir ahora. ¡Ah, en este lugar sopla una brisa refrescante! El viento trae consigo aquí la fina lluvia de la corriente del Malinī y la fragancia del florecimiento diurno del loto. Esta sí puedo abrazarla profundamente contra mis miembros, que ha incendiado el dios del amor, carente de miembros. Allí hay un grupo de lianas entre las que crecen los juncos. Allí debe de estar su encantadora presencia. Seguro, pues aquí aparece en la arena amarilla una hilera completa de huellas recientes; van hacia adelante, pero se hunden hacia atrás por el peso de sus caderas. Quiero echar un vistazo a través de la maleza. ¡Oh, gozo! ¡Dichosos mis ojos! Allí está la que ama mi corazón; yace boca abajo en una orilla cubierta de flores. A su lado están sentadas sus dos amigas. ¡Vamos! Quiero escuchar la confiada conversación de las muchachas.

(Monólogo del rey, *Śakuntalā* III, 1; según una traducción de Hermann Camillo Kellner)

Śakuntalā corresponde el amor de Duṣyanta y los dos se casan inmediatamente por el rito llamado «de los gandharvas», es decir, sin más formalidades. El rey debe volver a su residencia y entrega a Śakuntalā su anillo a modo de prenda. Algún tiempo después aparece como huésped en la ermita el asceta Durvāsas. Dado que Śakuntalā parece faltar en sus atenciones hacia él, pronuncia sobra ella como maldición que el rey la olvidará. Cuando Śakuntalā descubre que está embarazada, se dirige a ver al rey, pero pierde el anillo en el camino, de manera que el rey no la reconoce. La ninfa Menakā, su madre, la lleva con ella al cielo, donde da a luz a su hijo. Entretanto, un pescador ha encontrado el anillo en el vientre de un pez y lo lleva al rey, que reconoce entonces la conexión. Cuando visita al asceta Mārīca en el bosque Hemakūṭa, encuentra allí a un muchacho jugando con un león. Se aclara entonces lo sucedido y todo acaba con un final feliz.

No han faltado intentos de versionar este conocidísimo drama indio para la escena europea. Los intentos realizados han carecido, sin embargo, en su mayor parte de la sensibilidad necesaria (A. v. Wolzogen en *RUB*, n.º 1209; M. Möller 1903). Möller intentó «desmitologizar» la obra, pero no hizo con ello justicia al modelo indio ni a su espíritu.

La mejor versión, que sigue al original con la mayor fidelidad y que, sin embargo, resulta representable en escena, procede de L. v. Schroeder. También se ha intentado adaptar la *Śakuntalā* al ballet[11].

Entre los dramas indios clásicos se encuentra también el *Mudrārākṣasa* («el anillo de la victoria del canciller») de Viśākhadatta, del que solo se conoce esta única obra[12]. Contiene siete actos y posee muchos puntos de contacto con la *Mṛcchakaṭikā* y aún más con el *Tantrākhyāyika*, pues su único tema lo constituye la solución de un conflicto político. Aunque el argumento es en el detalle de libre inspiración, se basa sin embargo sobre determinadas personalidades y sucesos históricos, a saber: el traspaso de poder entre las dinastías Nanda y Maurya en el siglo IV a.C. La moral política que el drama pretende transmitir se resume en que una hábil diplomacia soluciona los problemas mejor que una guerra. En esta obra las mujeres representan, como es habitual, un papel completamente subordinado. El transcurso del argumento es brevemente el siguiente:

El rey nanda ofende y aparta de su cargo al primer ministro Cāṇakya, que jura entonces vengar la afrenta, aniquilar la dinastía nanda y poner en el trono a su protegido, Candragupta, un descendiente nanda procedente de una lejana línea de parentesco. A través de alianzas con los enemigos vecinos, consigue reunir un ejército que conquista la capital nanda, Pāṭaliputra. Aquí entran entonces en juego las intrigas de Cāṇakhya. El primer ministro nanda, Rākṣasa, había conseguido huir al bosque, donde preparaba la recuperación del poder. Se reúne un ejército; la capital está amenazada. El plan de Cāṇakhya no consiste ahora solamente en aniquilar a Rākṣasa. Procede mucho más inteligentemente: considera a Rākṣasa muy capaz, brillante y, por ello, como un fiel estadista, por lo que no debe ser aniquilado, sino ganado para la causa de Candragupta. Cāṇakhya aspira con ello, como un auténtico brahmán, a poder dar a su señor un primer ministro fiel tras cumplir su juramento y entregarse él mismo, como asceta, a alcanzar la liberación en el bosque. El interesante desarrollo del argumento describe cómo logra su objetivo por medio de numerosas intrigas —en comparación con las cuales palidecen las representadas en el *Kabale und Liebe* [Intriga y amor] de Schiller— urdidas con una extraordinaria sutileza.

La fecha de nacimiento de Mudrārākṣasa es incierta. Ch. Lassen suponía el siglo X; H. Jacobi el IX, según fenómenos astronómicos; K. T. Telang el VII. Según A. Hillebrandt, Viśākhadatta era contemporáneo de Candragupta II. Aunque no puede comprobarse con seguridad, la opinión de W. Morgenroths, según la cual Viśākhadatta pudo haber vivido en la época de Kālidāsa y ser quizás algo más joven que este, es la que parece más conveniente, teniendo en cuenta los datos ofrecidos por la historia de la literatura.

El gran rey Harṣa, que gobernó entre el 606 y el 647, habría compuesto tres dramas[13]. Anteriormente, su autoría se puso en duda —los verdaderos autores habrían querido honrar al rey con su mención— pero ahora se le reconoce bastante generalmente. Dos de estos dramas se ocupan del rey Udayana, que ya aparece en Bhāsa (lo que Harṣa no parecía saber). *Ratnāvalī*, una nāṭikā en cuatro actos, recibe el título del nombre de su heroína[14], que actúa, con el nombre de Sagarikā, como doncella de la reina Vāsavadattā. El rey se acerca a ella en una fiesta de la primavera y se enamora de ella, lo que irrita extraordinariamente a la reina. Más tarde se descubre, sin embargo, que la doncella es en realidad una princesa de Ceilán cuyo barco naufragó y Udayana puede entonces tomarla como segunda esposa.

La *Priyadarśikā*, de cuatro actos, recibió también su título del nombre de su heroína[15]. Este *nāṭika* tiene una temática parecida a la anterior. Priyadarśikā es una hija del rey Dṛḍhavarman que se convierte en acompañante de la reina Vāsavadattā. Ella y el rey Udayana se esconden su amor mutuamente —pero la reina también lo descubre y hace encarcelar a Priyadarśikā—. Vāsavadattā averigua posteriormente, sin embargo, que Priyadarśikā es hija de un familiar y que no debe considerarla por ello como a una despreciable extranjera, de manera que esta obra también alcanza un final feliz. Sobre esta historia, algo simple, hay que advertir, sin embargo, que nos encontramos aquí ante el primer caso de drama «enmarcado», en paralelo a los relatos enmarcados que ya conocemos: el acto III no es otra cosa que la «representación de una representación».

El drama más importante de Harṣa es el *Nāgānanda* («Deleite de serpientes»)[16]. La obra consta de cinco actos que se dividen, en lo que respecta al contenido, en tres partes bien diferenciadas. Los tres primeros actos describen cómo el príncipe de los espíritus, Jīmūtavāhana, se casa con la princesa Malayavatī. La obra, hasta aquí suave y contenida, adquiere en el tercer acto un carácter completamente nuevo: se celebra una alegre boda en la que aparece un viṭa borracho (cf. p. 189). Los dos últimos actos tienen a su vez unas características completamente diferentes, en concreto, budistas. El príncipe de los espíritus encuentra un montón de huesos y supone que proceden de serpientes. Sabe que el señor de las serpientes ha firmado un trato con su mortal enemigo, el ave Garuḍa: para que el ave no extermine a todas las serpientes, cada día se le presenta una serpiente para que la devore. Jīmūtavāhana observa horrorizado cómo la siguiente víctima se desliza hacia allí y decide sacrificarse él mismo en su lugar. El ave de presa, al atraparlo y desgarrarlo, se da cuenta de su error y quiere expiarlo quemándose a sí mismo. Jīmūtavāhana, que todavía puede hablar, le convence del sinsentido de una muerte gratuita y le adoctrina, como a un fiel del budismo mahāyāna, acerca del mandamiento de no matar ningún ser vivo.

Pero a Harṣa no se le considera, sin embargo, como el mayor dramaturgo después de Kālidāsa, sino que este honor se le reconoce por derecho a Bhavabhūti[17]. De él sabemos que vivió en la primera mitad del siglo VIII en la corte del rey Yaśovarman de Kannauj. Era de origen brahmánico, con un extraordinario y manifiesto conocimiento del mundo y la cultura, y una educación escogida. Como persona debió de haber sido muy serio, puesto que el humor se buscará en vano en sus obras. Las obras de Bhavabhūti destacan por su elaborado lenguaje; a trozos resulta tan difícil que solo un público «esotérico» pudo haberlas entendido. Sus obras se parecen mucho más a relatos que a lo que serían obras adecuadas para la escena. Con ello consigue, sin embargo, expresar de extraordinaria manera emociones, heroísmo y *pathos*.

Bhavabhūti compuso tres dramas; dos de ellos abordan materiales tomados del *Rāmāyaṇa*. El *Mahāvīracarita* es una versión resumida de los kāṇḍas del I al VI y describe en siete actos, en su mayor parte en forma de diálogos narrativos, el destino de Rāma y Sītā hasta que regresan a su hogar desde Laṅkā[18]. El tono básico de la obra es heroico. El *Uttarāmacarita*, que también posee siete actos, constituye en cierta medida su continuación[19]. Se refiere al kāṇḍa VII del *Rāmāyaṇa* y describe el amor de la famosa pareja y el posterior repudio de Rāma a Sītā. El poeta ha transformado el material original de manera relativamente importante. Es nuevo, por ejemplo, el encuentro de Rāma con la divinidad del bosque Vāsantī; contempla —de nuevo en la forma de un drama enmarcado— la representación teatral de unos elfos, que presentan a Sītā como inocente. El lenguaje de esta obra es especialmente elaborado; los sentimientos son patéticos, destinados a excitar la compasión.

El *Mālatīmādhava*, un prakaraṇa en diez actos, se considera el drama más importante de Bhavabhūti[20]. El material, una historia de amor, es una manifiesta invención del poeta: Mālatī, la hija de un ministro, y Mādhava, el hijo de un ministro, se aman mutuamente y los padres de ambos aprueban y apoyan la relación (en este sentido la comparación que se ha realizado entre el *Mālatīmādhava* y *Romeo y Julieta* es inexacta). Pero el rey desea un matrimonio entre Mālatī y su favorito, Nandana. En la resolución de este conflicto la verdadera heroína de esta obra, la monja budista Kāmandakī, representa un papel decisivo. Anima constantemente a los amantes y de una manera en absoluto mojigata, al contrario, muy astuta y maternal, les ayuda a superar todas las dificultades. La pareja consigue finalmente casarse.

A pesar de toda la discreción de la crítica, resulta evidente que Bhavabhūti está denunciando la arbitrariedad despótica y el gobierno de los favoritos en la corte. El poeta se presenta en esta obra como un hombre que conoce el mundo, la vida y no menos el amor, y que ha experimentado alguna vez él mismo las penas amorosas tan conmovedo-

ramente representadas en el drama. Pero el poeta también ama los contrastes. Así, en el quinto acto presenta una imagen de la terrible diosa Cāmuṇḍā, una forma de Durgā, con sus múltiples brazos y rodeada de serpientes; una imagen cuyos horrores hacen sombra a los de la noche de Walpurgis del *Fausto*.

NOTAS

1. Cf. en primer lugar p. 185, nota 1. Nos remitimos en especial a G. Huth, *Die Zeit des Kālidāsa*, Berlín, 1890, cf. además N. M. Ivanova, *Kalidasa. Bio-bibliografičeskij ukazatel'*, Moscú, 1957; V. Raghavan, *Bibliography of Translations of Kālidāsas Works* en *Indian Literature* XI, 1968. El *Kālidāsa-Lexicon* de A. Scharpé contiene en el vol. I, entre otros, los textos de los dramas, Brügge, 1954-1964. Que las obras de Kālidāsa también se emplearon para investigaciones de historia social, se muestra en el estudio de B. S. Upadhyaya, *India in Kālidāsa*, Delhi, [2]1968. C. R. Devadhar (reimpr. Delhi, 1972) elaboró una edición completa de los dramas de Kālidāsa junto con una traducción inglesa. Todos los dramas fueron traducidos al ruso por K. Balmont, *Kalidasa, Izbrannoe*, Moscú, 1955. Trad. alemana de J. Mehlig, *Kālidāsa. Werke*, *RUB*, n.º 949, Leipzig, 1983.

2. *Mālavikāgnimitra*, ed. con trad. al inglés y a varias lenguas indias modernas de M. R. Kale, Bombay, 1960. Trad. alemana de A. Weber, Berlín, 1856; de L. Fritze, *RUB*, n.º 1598, 1882, así como numerosas traducciones a otros idiomas. L. v. Schroeder realizó una adaptación del texto para las tablas con el título *Prinzessin Zofe*, Múnich, 1902. Mejor y más fiel al original es la versión teatral de L. Feuchtwanger, Múnich, 1917, reed. Leipzig, 1969 y 1976, *RUB*, n.º 453. Con ocasión de la conferencia internacional de sánscrito que tuvo lugar en Berlín en marzo de 1975, la obra se representó en Plauen.

3. *Vikramorvaśīya*, ed. y trad. de H. R. Karnik y S. G. Desai, Bombay, 1959. Ed. con trad. latina de R. Lenz, Berlín, 1833. Otras eds. de H. D. Velankar, Delhi, 1961; de M. R. Kale, Delhi, [11]1967. Trad. de L. Fritze, Leipzig, 1880.

4. Edición de la recensión bengalí de la *Śakuntalā* de A. L. Chézy, París, 1830, y de R. Pischel, Kiel, 1877. Esta última edición es más conocida por su reedición como vol. 16 de las *Harvard Oriental Series*, Cambridge (Mass.), 1922. Trads. de la recensión bengalí de W. Jones, Calcuta, 1789. Esta obra fue el punto de partida de la traducción de J. C. Forster, Mainz y Leipzig, 1791, de L. Fritze, Chemnitz, 1877, de M. B. Emeneau, Berkeley (Calif.), 1962, y de J. Mehlig, Zúrich, 1987.

5. Edición de la recensión devanāgarī de la *Śakuntalā* de N. B. Godabole y K. P. Parab en *Nirṇaya Sāgara Press*, Bombay, 1883 y 1922. Ed. y trad. de O. Böhtlingk, Bonn, 1842, así como M. Williams, 3.ª ed. como vol. 12 de los *Chowkhamba Sanskrit Studies*, Benarés, 1961. Trad. de H. C. Kellner, *RUB*, n.º 2751, Leipzig, 1890.

6. Edición de la recensión de Cachemira de la *Śakuntalā* de K. Burkhard, Viena, 1884.

7. Edición de la recensión meridional india solo en una impresión sin aparato crítico, Srirangam, 1917.

8. Edición de la recensión mithilā de la *Śakuntalā* de R. N. Jha, Darbhanga, 1957.

9. El punto de partida de los trabajos sobre la crítica textual de la *Śakuntalā* fue la constatación de la falta de un acuerdo general a nivel científico. Cf. R. Pischel, *De Kālidāsae Śakuntali recensionibus*, tes. doc., Breslau, 1872, en la que se atribuye a la recensión bengalí la mayor originalidad; cf. en cambio la crítica de A. Weber en el volumen XIV de los *Indische Studien*.

10. C. Cappeller (Leipzig, 1909) realizó el intento de reconstruir una proto-*Śakuntalā*.

11. Una adaptación de la *Śakuntalā* para ballet procede de C. Teile, Viena, 1884. En Inglaterra se puso en escena varias veces un ballet *Śakuntalā*.

12. Como corresponde a su extraordinaria importancia, el *Mudrārākṣasa* ha sido objeto de numerosas ediciones y traducciones. La edición más conocida es la de A. Hillebrandt, Breslau, 1912, reimpr. 1984. Otras ediciones que hay que mencionar son: K. T. Telang en el vol. 27 de las *Bombay Sanskrit Series*, 1884, [7]1928; y M. R. Kale, Bombay, 1900, Delhi, [7]1983. Ed. con trad. de K. H. Dhruva, Allahabad, 1900, [3]1930. La obra fue traducida por L. Fritze, *RUB*, n.º 2249, Leipzig, 1886; por V. G. Erman, Moscú, 1959; por J. A. B. van Buitenen en *Two plays of Ancient India*, Delhi, 1971; de M. R. Kale, Delhi, 2000. Estudio de W. Ruben, *Das Siegel und Rākṣasa*, Berlín, 1956. Sobre la innovadora representación del *Mudrārākṣasa* en el Teatro Nacional Alemán de Weimar informa exhaustivamente el *Mudrarakshasa oder Des Kanzlers Siegelring. Dokumentation einer Inszenierung am Deutschen Nationaltheater Weimar unter der Regie von Vijaya Mehta und Fritz Bennewitz*, ed. de W. Morgenroth, con la colaboración de R. Beer, Berlín, 1979.

13. Edición completa de los tres dramas de Harṣa, con traducción, de Bak Kun Bae, 1964.

14. *Ratnāvalī*, ed. de K. P. Parab, en la *Nirṇaya Sāgara Press*, Bombay, 1895; también de C. Cappeller, en la *Sanskrit-Chrestomathie* de O. Böhtlingk, San Petersburgo, [3]1909. Trad. de L. Fritze, Chemnitz, 1879.

15. *Priyadarśikā*, ed. y trad. de G. K. Nariman, A. V. W. Jackson y C. J. Ogden, Nueva York, 1923, reimpr. 1965.

16. *Nāgānanda*, ed. de T. Gaṇapati Sāstrī, en las *Trivandrum Sanskrit Series*, 1917. Trad. de P. Boyd, Londres, 1872; H. Wartham, Londres/Nueva York, 1911; L. Devi, Delhi, 1988; así como en francés de A. Bergaigne, 1879.

17. Sobre la importancia de Bhavabhūti ilustran especialmente A. Borooah, *Bhavabhūti and His Place in Sanskrit Literature*, Calcuta, 1877, reimpr. 1971; V. V. Mirashi, *Bhavabhūti, His Date, Life and Works*, Delhi, 1974.

18. *Mahāvīracarita*, eds. de T. Mall, Lahore, 1928, y A. Borooah, reimpr. Gauhati, 1969. Trad. de J. Pickford, Londres, 1871, reimpr. 1892.

19. *Uttararāmacarita*, eds. de S. K. Belvalkar, Puna, 1921; de M. R. Kale, Delhi, 1988; y de P. V. Kane; junto con una trad. de C. N. Joshi, Delhi, [4]1962, [5]1970. También trads. de C. H. Tawney, Calcuta, 1871; y de S. K. Belvalkar en las *Harvard Oriental Series*, Cambridge (Mass.), 1915. Trad. francesa de N. Stchoupak, París, [2]1968. Estudio (tesis doctoral no publicada) de R. Reichert, Berlín/RDA, 1982.

20. *Mālatīmādhava*, ed. y trad. M. R. Kale, Bombay, 1913, [3]1967. Eds. también de Ch. Lassen, Bonn, 1832; y de R. G. Bhandarkar, Bombay, 1876, 3.ª ed. revisada por V. V. Mirashi, Puna, 1970; ed. crítica de M. Coulson, Delhi, 1989; ed. y trad. de B. K. Bae, reimpr. Delhi, 1992. Trad. de L. Fritze, *RUB*, n.º 1844, Leipzig, 1884.

d) *Los dramas posclásicos*

Bhavabhūti es el dramaturgo más importante después de Kālidāsa. Tras él surgen ciertamente otras muchas obras, pero llevan el sello de lo epigonal y solo en algunos casos concretos alcanzan el contenido argumental y la fuerza expresiva de su predecesor. Muy próxima a la época clásica está todavía el *Veṇīsaṁhāra* («El anudado de la trenza») de Bhaṭṭa Nārāyaṇa[1]. La obra pudo haber surgido cerca del 700. El material procede del *Mahābhārata*: contiene la ofensa de Duḥśāsana a Draupadī y la muerte de Duryodhana a manos de Bhīma.

En torno al 900 realizó su actividad el poeta Rājaśekhara, cuya fama fue muy grande en la antigua India, pero que más tarde palideció, en cambio, parcialmente. Seduce por su pulido lenguaje, el empleo de un rico vocabulario y la introducción de muchos metros complejos. En

cuanto al contenido, sus obras son, sin embargo, generalmente aburridas. Esto se aplica especialmente a las obras basadas en las epopeyas. El *Rāmāyaṇa* proporcionó el material para el *Bālarāmāyaṇa*[2]. La obra reelabora muy prolijamente, en diez actos, el contenido de la epopeya hasta la coronación de Rāma. Rājaśekhara introduce una variación en la caracterización de Rāvaṇa: este es aquí más un amante sensual que un salvaje demonio. Otra obra de este poeta es el *Bālabhārata* que, como su propio nombre indica, procede del *Mahābhārata*[3]. Recibe también el nombre de *Pracaṇḍapāṇḍava*, comprende dos actos y se ha transmitido incompleta. El primer acto contiene la elección de marido (*svayaṁvara*) de Draupadī y la partida de los Pāṇḍavas al bosque.

El tercer drama de Rājaśekhara es con razón el más conocido. Se trata de una comedia con destellos de crítica social y se titula, según el nombre de su heroína, *Karpūramañjarī*[4]. Un seguidor del tantrismo se jacta ante el rey Caṇḍapāla de sus poderes mágicos: puede mantener la luna sobre la tierra, hacer visibles a los dioses y otras cosas más. Por deseo del rey hechiza a una muchacha, llamada precisamente Karpūramañjarī, de la que este se ha enamorado. El argumento presenta paralelos con el *Mālavikāgnimitra*: la reina pone obstáculos a la relación con otra mujer, que solo se podrán superar trabajosamente. Es sorprendente la agudeza satírica con la que se actúa contra los seguidores del śāktismo (cf. p. 133). La obra es muy ingeniosa y divertida, en ocasiones también directamente grosera. Una característica especial consiste en que, en lugar de contar con pasajes prākṛtos, toda ella ha sido compuesta en prākṛto. Mediante el múltiple empleo de la aliteración, de rimas internas y finales, que recuerdan al *Gītagovinda* de Jayadeva, la obra consigue una tonalidad característica y propia. Además de esto, el autor maneja con habilidad las posibilidades para la formación de contrastes y emplea de manera adecuada varios tipos de estilos diferentes.

Una importancia verdaderamente grande tiene el drama alegórico, en seis actos, *Prabodhacandrodaya* («Salida de la luna del conocimiento») de Kṛṣṇamiśra, que fue compuesto en torno al 1100[5]. En esta obra el poeta enaltece la filosofía vedānta (cf. p. 215), cuyo principio monoteísta no es ya para él el Brahman de las upaniṣads, sino el dios supremo Viṣṇu. La obra es extraordinariamente ingeniosa y única por el elenco de personajes. Todos los «personajes» que aparecen son entes abstractos, como por ejemplo Māyā (la ilusión), Manas (el espíritu), Rati (el amor), Lobha (la codicia), Ahaṁkāra (el egoísmo), Krodha (la ira) y Karuṇā (la compasión). La obra, marcadamente partidista, se dirige contra todas las doctrinas que se apartan del vedāntismo, en especial contra *lokāyata* (el materialismo), pero también contra las religiones no ortodoxas. En la guerra, Lokāyata resulta vencido y budistas y digambaras son puestos en fuga. A pesar del particular «elenco de personajes»

la obra no produce en manera alguna una impresión abstracta, sino que supone, desde el punto de vista poético, un gran logro. El *Prabodhacandrodaya* ni siquiera carece de humor: se ridiculiza a los sacerdotes enemigos, en especial los tantristas, de una manera realmente graciosa. La popularidad que alcanzó la obra en la India se observa sobre todo por el hecho de que fuera muchas veces imitada.

En el siglo X, Kṣemīśvara compuso la obra *Caṇḍakauśika*, en cinco actos[6]. Reelaboraba la leyenda del rey Hariścandra, tomada del *Mārkaṇḍeya-purāṇa*. El sabio Viśvāmitra pronuncia una maldición contra Hariścandra. Para librarle de ella exige mil piezas de oro. El rey vende, para poder reunir la suma, a su mujer y a su hijo, y termina empleándose como vigilante de un cementerio. Así consigue al menos que su hijo pueda ascender de nuevo al trono. La obra es extraordinariamente sombría. Algunas descripciones son tan terroríficas que apenas pueden encontrarse paralelos —a excepción de determinados pasajes de Bhavabhūti— en toda literatura india antigua.

Vatsarāja, que ejerció como ministro en la corte del rey Paramardideva (gobernó de 1163 a 1203), compuso en torno al 1200 un ejemplo de drama del tipo ihāmṛga. En su *Rukmiṇīharaṇa* describe el secuestro de Rukmiṇī por Kṛṣṇa. De Vatsarāja proceden además otros cinco dramas[7].

Queremos dejar el extenso campo de la dramaturgia india antigua con una mirada a un tipo de drama que nos promete algunas alegrías: los prahasanas (cf. p. 187). Solo se nos han transmitido unas pocas comedias; tampoco debieron de componerse muchas. Probablemente la obra más antigua de este tipo, y también la más valiosa, es el *Mattavilāsa* («El juego de los borrachos»). La compuso en un solo acto el rey de Pallava, Mahendravikramavarman, en el siglo VII, posiblemente en torno al 620. El *Mattavilāsa* es muy importante desde el punto de vista de la crítica social y representa un ajuste de cuentas de una virulencia sin precedentes hasta la fecha con los ascetas parasitarios y los monjes errantes[8]. Un asceta śivaíta lleva consigo, como cuenco para las limosnas, una calavera; la pierde y culpa del robo a un monje budista. Este núcleo argumental está desarrollado muy hábilmente (y con valor: el autor tenía que ser precisamente un rey para poder arremeter de esta manera contra las influyentes sociedades de ascetas, que eran además generalmente muy estimadas)—. Pero el franco y crudo efecto cómico no solo persigue el mero entretenimiento, sino también un objetivo moral: el desenmascaramiento de los abusos inmorales de los hipócritas ascetas que viven de la ingenuidad de sus semejantes.

Los prahasanas compuestos en los siglos siguientes no alcanzaron el nivel del *Mattavilāsa*. Están casi completamente orientados al mero entretenimiento y presentan el correspondiente descuido. Como ejemplo

podría tomarse el *Laṭakamelaka* de Śaṅkhadhara Kavirāja, de la primera mitad del siglo XII. La obra se desarrolla en un burdel y vive principalmente de las riñas entre los clientes por las prostitutas[9].

También en la época de la ocupación musulmana, y hasta el presente, han continuado escribiéndose dramas en la India. Su temática abarca desde grandes epopeyas hasta curiosas obras de carácter histórico. Con el paso del tiempo se desarrollaron cada vez más variedades populares, incluso sombras chinescas. La producción dramática recibió sus estímulos preferentemente, y con renovación constante, de las obras clásicas del pasado, cuya posición de privilegio también dificultó, por otra parte, el nacimiento de un nuevo tipo de creación.

NOTAS

1. *Veṇīsaṁhāra*, eds. de J. Grill con el título *Die Ehrenrettung der Königin. Ein Drama in 6 Akten*, Leipzig, 1971; de K. P. Parab, en la *Nirṇaya Sāgara Press*, Bombay, 1913. Ed. y trad. de S. Visvanathan, Madrás, 1961. Trad. también de S. M. Tagore, Calcuta, 1880.
2. *Bālarāmāyaṇa*, ed. de J. Vidyāsāgara, Calcuta, 1884.
3. *Bālabhārata*, ed. de C. Cappeller, Estrasburgo, 1885.
4. La *Karpūramañjarī* fue editada críticamente por S. Konow y traducida por C. R. Lanman, ambas reunidas en el vol. 4 de las *Harvard Oriental Series*, Cambridge (Mass.), 1901, reimpr. Delhi, 1963.
5. *Editio princeps* del *Prabodhacandrodaya* de H. Brockhaus, Leipzig, 1835; también ed. de V. L. Paṇśīkar en la *Nirṇaya Sāgara Press*, [2]Bombay, 1904. Trads. de J. Taylor, Londres, 1812, Bombay, [4]1916, y de Th. Goldstücker, Königsberg, 1842.
6. *Caṇḍakauśika*, ed. y trad. de S. Dasgupta, en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1962. Trad. de L. Fritze, *RUB* n.º 1926, Leipzig, 1918.
7. Edición de los dramas de Vatsarāja en las *Gaekwad's Oriental Series* 8, Baroda, 1918.
8. *Mattavilāsa*, ed. de T. Gaṇapati Śāśtrī, en las *Trivandrum Sanskrit Series*, 1917. Trad. de J. Hertel con el título de *Die Streiche des Berauschten*, Leipzig, 1924; también de L. D. Barnett en el *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 5, Londres, 1930. Ed. y trad. de N. P. Unni, Delhi, 1998. En general, sobre la comedia india antigua C. P. Shukla, *Sanskrit Prahasanas*, Vallabh Vidyanagar, 1987.
9. Edición del *Laṭakamelaka* como vol. 20 de la *Kāvyamālā*, Bombay, 1889.



Babhruvahana y las mangostas combaten contra las serpientes. Escena del *Mahābhārata*. Acuarela. India, Maharashtra, Paithan, *ca.* 1850.



Babhruvahana se enfrenta al ejército de Arjuna. Escena del *Mahābhārata*. India, Maharashtra, Paithan, *ca.* 1850 d.C.



Las gopis ruegan a Kṛṣṇa que les devuelva su ropa. Escena del *Bhāgavata-purāṇa*. India, Rahastahn, Bikaner, *ca.* 1610 d.C.



Escenas de la vida de Kṛṣṇa contenidas en el *Bhāgavata-purāṇa*. Acuarela. India, Madhya Pradesh, Datia, *ca.* 1775 d.C.



Rama, Sita y Laksmana con Bharadvaja. Escena del *Rāmāyaṇa*. Acuarela. India, Himachal Pradesh, Kangra, *ca.* 1780 d.C.



Batalla entre los ejércitos de Rama y Ravana en Laṅkā. Escena del *Rāmāyaṇa* por Sahib Din. Udaipur, 1649-1653 d.C.



Estatua del dios Kṛṣṇa. Dinastía chola, siglos X-XII d.C.



Tríada del budismo mahāyāna en la que figuran el bodhisattva Maitreya, Buddha y el bodhisattva Avalokiteśvara. Gandhara, siglos II-III d.C.



Estatua de la maitrika Maheshvari. Dinastía chola. Granito, siglos IX-X d.C.



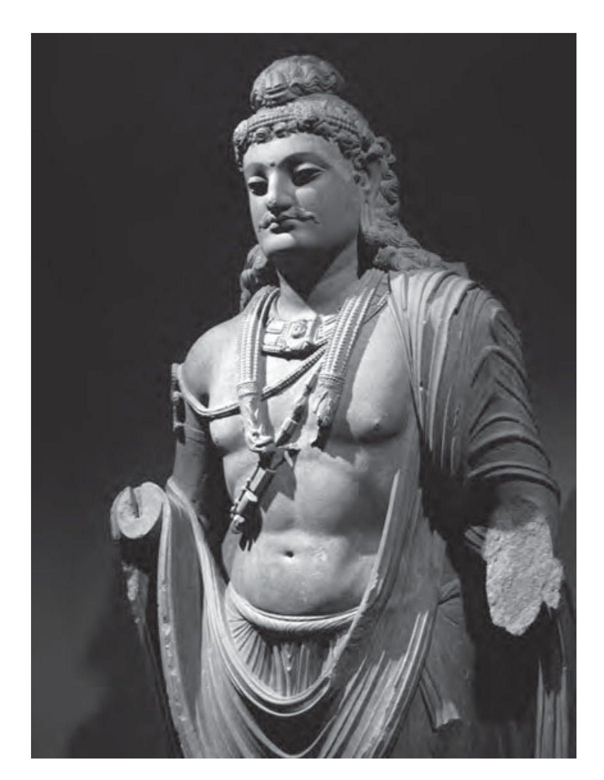
Representación jinista del tīrthaṅkara Supārṣvanātha. Mármol. India, sur de Rajasthan, siglo XIV d.C.



Bodhisattva. Arcilla. Afganistán, valle de Ghorband, siglo VII d.C.



Mahāvīra alcanza el nirvāṇa. Ilustración de un kalpasūtra. Gujarat, Patan, *ca.* 1472 d.C.



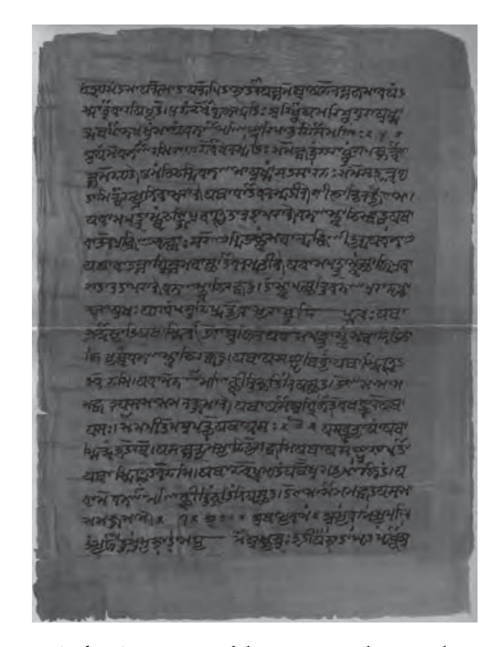
Bodhisattva. Esquisto. Antiguo reino de Gandhara, siglos II-III d.C.



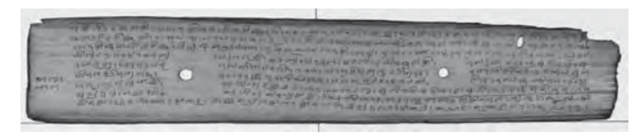
Manuscrito ilustrado del prajñāpāramitā *Aṣṭasāhasrikā*. Acuarela sobre una hoja de palma representando a Tara, divinidad budista de la liberación. Bengala, siglo XII d.C.



Manuscrito ilustrado del prajñāpāramitā *Aṣṭasāhasrikā*. Avalokitesvara exponiendo el dharma. Acuarela sobre una hoja de palma, siglo XII d.C.



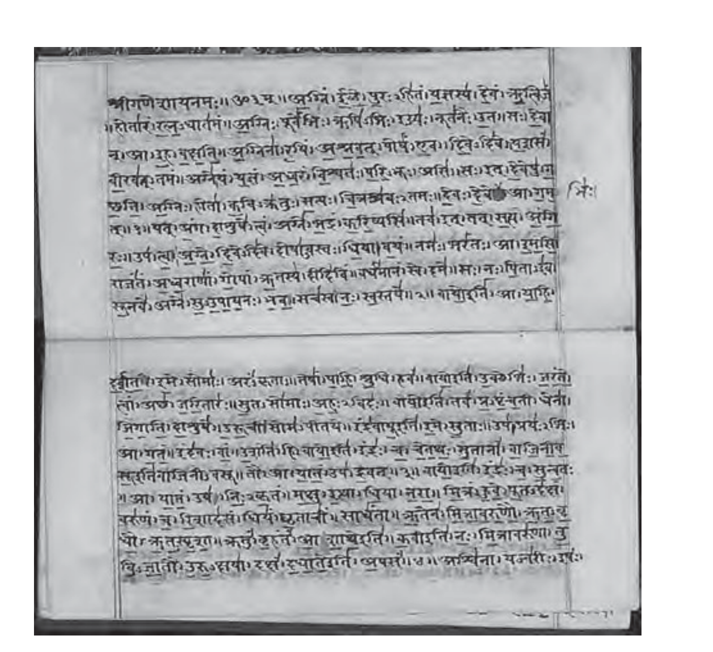
Codex Casmiriensis folio 187a, con la segunda mitad del *Atharva-Veda Saṁhitā*.



Manuscrito del *Vidyāmādhavīya jyotiṣa-śāstra*. Versión sánscrita escrita en tigalari, una variante de la escritura brāhmī típica de algunas regiones de Karnataka y Kerala.



Manuscrito ilustrado de la *Sūryaprajñapati*, *ca.* 1500 d.C.



Manuscrito acentuado del *Ṛgveda* en escritura devanāgarī.
Principios del siglo XIX d.C.

LA LITERATURA FILOSÓFICA Y CIENTÍFICA

1. INTRODUCCIÓN

Si se quiere dar una perspectiva lo suficientemente amplia de las producciones literarias de los indios antiguos, resulta necesario también realizar una exposición adecuada de la literatura filosófica y científica, pues también ellas han contribuido considerablemente a la cultura mundial y son, al mismo tiempo, un reflejo de las fases de desarrollo por las que pasó las sociedad de la antigua India. En el marco de esta historia de la literatura debemos limitarnos, sin embargo, a comentar las obras principales y a poner al lector en condiciones de poder encontrar la respuesta a preguntas más específicas mediante referencias bibliográficas. La historia de la literatura filosófica de la antigua India supone un campo mucho más amplio que el que podría exponerse aquí sistemáticamente. Basta por sí sola una mirada a los compendios[1] disponibles de historia de la filosofía para comprobar cuán ricas y variadas son las ideas filosóficas desarrolladas por los indios.

La literatura científica india[2] se remonta a tiempos muy antiguos y hunde sus raíces en el vedāṅga. Debe su nacimiento, además de a la observación de la naturaleza que trajo consigo, por ejemplo, la agricultura, ante todo a la liturgia del ritual védico, que reunió todos los esfuerzos espirituales de la sociedad de la antigua India durante al menos medio milenio. Para la mayoría de las festividades rituales había que determinar intervalos temporales regulares, lo que condujo a la astronomía; para la celebración del sacrificio está prescrita la disposición de ciertos lugares: esto condujo a la geometría; durante el sacrificio se recitaban sentencias y se cantaban melodías transmitidas de antiguo, lo que estimuló la fonética, la métrica y, también posteriormente, la gramática y la etimología; los sacrificios de animales condujeron a su vez a la anatomía—. Todos estos gérmenes científicos se depositaron en sūtras, de cuyo estilo, particularmente conciso, ya hemos hablado. A los *Śrauta-* y

Gṛhyasūtras les siguen inmediatamente los *Dharmasūtras* y a estos los manuales (posvédicos) propiamente dichos, los śāstras. Con ellos comienza un desarrollo cualitativamente nuevo: la ciencia se aparta cada vez más del Veda y se vuelve, por tanto, independiente y autónoma; al mismo tiempo, se forman nuevas ramas científicas: el arte del gobierno, la poética, la erótica, pero también la gemología, la veterinaria para elefantes y otras muchas disciplinas. Los antiguos indios tuvieron una preferencia especial por la metodología científica y la aplicaron igualmente a campos que, según la opinión corriente, quedan fuera de las ciencias. A modo de ejemplo, existe un manual en el que se trata sistemáticamente del arte de robar[3].

También aumentan las formas en las que se exponen estas enseñanzas. Junto a los sūtras, que aún se emplean, encontramos ahora eruditos comentarios en prosa (*bhāṣya*) y versos mnemotécnicos que se insertan en los sūtras (*kārikā*). Según pasaba el tiempo se iba haciendo cada vez más habitual la composición de obras científicas en los versos del śloka.

Puesto que, como ya hemos visto, la ciencia había servido originalmente a las exigencias del ritual del sacrificio, su literatura tuvo durante mucho tiempo un papel secundario, frente a la literatura litúrgica. Tampoco se conservó, por ello, con el mismo cuidado. Así se han perdido, desgraciadamente, muchas obras de este tipo —y casi siempre precisamente las más antiguas—, ya que con el paso del tiempo se sustituyeron por nuevos trabajos.

NOTAS

1. Solo pueden mencionarse aquí algunos de los compendios de historia de la filosofía india: W. Ruben, *Geschichte der indischen Philosophie*, Berlín/RDA, 1954, parte de presupuestos materialistas; de S. Radhakrishnan y C. A. Moore procede la antología *A Source Book in Indian Philosophie*, Princeton, ^{4}1964; E. Frauwallner, *Geschichte der indischen Philosophie*, 2 vols., Salzburgo, 1953-1956, recomendada para especialistas; S. N. Dasgupta, *A History of Indian Philosophy*, 5 vols., Londres, 1922-1955, reimpr. 1955-1965 y Delhi, 1988, muy rica en materiales. Un compendio, adecuado también para los no especialistas, de O. Strauss, *Indische Philosophie*, Múnich, 1925, reimpr. Nendeln, 1973. Cf. además S. Radhakrishnan, *Indian Philosophy*, Londres, 1927; H. Zimmer, *Philosophie und Religion Indiens*, Zúrich, 1961, reimpr. Fráncfort, 1976; H. v. Glasenapp, *Die Philosophie der Inder*, Stuttgart, ^{4}1985. Albert Schweitzer también se ha ocupado de esta temática, *Die Weltanschauung der indischen Denker*, Múnich, 1935, reed. Múnich, 1987. M. Roy, *Istorija indijskoj filosofii*, Moscú, 1958, de base materialista.

2. Las siguientes obras dan una panorámica sobre la historia de las disciplinas científicas en la antigua India: D. M. Bose *et al.* (eds.), *A Concise History of Science in India*, Nueva Delhi, 1971: el libro se limita a las ciencias naturales. Compilaciones de material muy informativas son también las de O. P. Jaggi, *History of Science and Technology in India*, 2 vols., Delhi, 1969, y S. Prakash, *Founders of Sciences in Ancient India*, Nueva Delhi, 1965.

3 Un manual de arte del robo de este tipo es el *Ṣaṇmukhakalpa*, ed. y trad. de D. George, tesis doc., 2 vols., Marburgo, 1966.

2. LA LITERATURA FILOSÓFICA

Ya en la *Ṛksaṁhitā* aparecen pensamientos, que podrían considerarse formas previas o gérmenes de ideas filosóficas, aunque tampoco debe sobrevalorarse su importancia[1]. Un conocido ejemplo es *Ṛgveda* X, 129[2]. También en los brāhmaṇas habíamos encontrado pensamientos de cuño filosófico, entre las que podrían contarse, por ejemplo, las identificaciones entre *manas* y *vāc* o la disputa acerca de su prioridad[3]. Pero solo las upaniṣads presentan con claridad la contraposición entre idealismo y materialismo en la pregunta filosófica fundamental[4]. Junto a la doctrina de karman y saṁsāra, así como la identidad de brahman y ātman —junto a las construcciones idealistas, por tanto— encontramos principios materialistas. Hay que subrayar, sin embargo, que en las upaniṣads tampoco se desarrolla un verdadero sistema filosófico. Lo mismo vale para las epopeyas[5]. Ya en la *Bhagavadgītā* se encuentran, junto a un marcado teísmo, ideas del sāṁkhya-yoga aparecidas en las upaniṣads más recientes, se entrecruzan argumentos de brahmanes y kṣatriyas. Una falta de unidad semejante aparece en el *Mokṣadharmaparvan* del *Mahābhārata*.

Solo relativamente tarde se agruparon los pensamientos filosóficos de los indios en sistemas. Tradicionalmente se cuentan seis[6]. En realidad son más del doble. La tradición considera, sin embargo, los seis sistemas aludidos —sus nombres son mīmāṁsā, sāṁkhya, yoga, nyāya, vaiśeṣika y vedānta— como unitarios en la medida en que se los tiene por ortodoxos. La piedra de toque en este caso es la relación con el Veda: todos ellos reconocen la autoridad del Veda, aunque a efectos prácticos en un grado muy diferente. De estos seis sistemas (*darśana*) tanto sāṁkhya y yoga como nyāya y vaiśeṣika dependen estrechamente el uno del otro. De los sistemas que están fuera de la ortodoxia hay que mencionar la filosofía del budismo y del jinismo, pero ante todo la del materialismo.

Junto a las presentaciones de los sistemas filosóficos, los indios antiguos compusieron varios compendios. El *Ṣaḍdarśanamuccaya* del jinista Haribhadra, del siglo VIII, se cuenta entre los más antiguos[7]. A favor de la antigüedad relativamente alta de esta compilación habla también, entre otras cosas, el hecho de que se tomen en consideración el budismo y el jinismo. Además, la exposición de los darśanas no se corresponde con las que son habituales más tarde. *Lokāyata* (el materialismo) parece haberse considerado un sistema clásico. Al famoso filósofo Śaṁkara se le atribuye el *Sarvadarśanasiddhāntasaṁgraha*[8], aunque probablemente proceda, sin embargo, solo del siglo X o XI. La obra trata un número bastante importante de sistemas y da, por ejemplo, una lista completa de las escuelas filosóficas budistas. Su punto de vista es el del vedānta. Pero el más significativo e importante de todos estos compendios es el *Sarvadarśanasaṁgraha*[9]. Se compuso entre 1370 y 1380 en el sur de la

India por el destacado comentarista Mādhava. La obra trata en total 16 sistemas, que el comentarista aborda en una línea ascendente, considerada desde su propio punto de vista, el del vedānta. Así, comienza con la doctrina que más desprecia, la del *cārvāka* (es decir, el materialismo), y continúa su exposición con el budismo, el jinismo, la doctrina de Rāmānuja y Pūrṇaprajñas, cuatro sistemas śivaítas, vaiśeṣika, nyāya, pūrvamīmāṁsā, el sistema de Pāṇini y el sāṁkhya hasta el yoga. La conclusión la constituye la filosofía del vedānta, considerada como la única verdad.

El núcleo de la filosofía india tradicional lo forman los seis darśanas mencionados. Todos poseen un texto primario conservado en forma de sūtra. Aunque los autores de estos textos se nos han conservado, sus nombres no nos dicen nada. En cualquier caso, aunque pudieran considerarse históricos, carecen de importancia, puesto que los sistemas concretos no se remontan a un creador o fundador, sino a escuelas filosóficas. También las obras de referencia de las darśanas se basan ya, por tanto, en largas tradiciones. Sobre la antigüedad de los sūtras filosóficos no pueden hacerse indicaciones lo suficientemente precisas. En este caso, esto no resulta tan doloroso como sería de esperar, porque —como se acaba de indicar— los sūtras apenas están en relación con la situación cronológica de sus sistemas. Así, por ejemplo, el sāṁkhya es con mucho el sistema filosófico más antiguo, mientras que los sāṁkhyasūtras tienen una ubicación temporal especialmente tardía. Tampoco puede considerarse, en otro aspecto, excesivamente alta la importancia de los sūtras: es a menudo superada por la de los numerosos comentarios y subcomentarios. Solo es posible, por tanto, una presentación de la historia de la filosofía india con una amplia referencia a ellos.

La más estrechamente unida al Veda es la mīmāṁsā, que también se conoce con el nombre de *pūrvamīmāṁsā* (es decir, la mīmāṁsā original). Aunque también se llama *karmamīmāṁsā*, porque pone en el centro la liturgia védica, el culto sacrificial[10]. Su fundamento literario es el *Pūrvamīmāṁsāsūtra*, que se atribuye a un cierto Jaimini. La fecha de composición adoptada por algunos autores (200 a.C.) es hipotética. Esta doctrina contiene las siguientes ideas básicas: la realización correcta del sacrificio —y solo esta— asegura una suerte favorable en una existencia futura. En consecuencia, no hay un destino y hay que rechazar el fatalismo. Se niega la necesidad de un concepto de Dios; se reconocen, ciertamente, los dioses del panteón védico, pero no los dioses creadores Śiva y Viṣṇu. Se discute sobre todo la existencia de un creador y juez de los hombres (teísmo). Solo los mandamientos rituales del Veda son normativos. La doctrina ética básica de la mīmāṁsā se reduce, por tanto, a que el deber religioso consiste en el cumplimiento de las tareas rituales, en la liturgia. Todo esto no rebasa, por tanto, la doctrina

de los brāhmaṇas. Pero lo que caracteriza la mīmāṁsā es la agudeza de su método, que consiste en la exposición del objeto, la manifestación de las dudas, la argumentación del adversario, la contradicción del mismo con pruebas y la conclusión. La comunicación lingüística se considera el principal medio de conocimiento y no sin razón. Puesto que la mīmāṁsā descansa completamente sobre la palabra del Veda transmitida oralmente, se eleva la palabra como categoría finalmente al nivel de una realidad eterna. Todo conocimiento que esté fundado sobre la palabra del Veda se considera correcto, lo que conduce al sofisma de que todo conocimiento es correcto solo si tiene ante sí el objeto correcto, una concepción que únicamente supone una variante del idealismo subjetivo.

El comentario más antiguo a la mīmāṁsā procede de Śabarasvāmin, al que algunos indólogos han situado temporalmente en el siglo I a.C.[11]. Especialmente importante para el desarrollo de la doctrina mīmāṁsā fue, sin embargo, Kumārila, un indio del sur, con su comentario *Ślokavārttika*, que podría haber sido compuesto en torno al 700[12]. La obra está llena de agudas reflexiones que degeneran, sin embargo, no pocas veces en excesiva sutileza. Con especial ímpetu se dirige Kumārila contra los budistas; según la tradición debió de haber colaborado esencialmente a la desaparición del budismo en la India. Sobre dios y la creación se muestra tan crítico que algunos de sus argumentos parecen estar tomados del materialismo. Kumārila fue también el que dio forma a la *mīmāṁsā* como una filosofía clásica en el sentido indio antiguo, y ciertamente a través de la introducción del concepto de «liberación»: la salvación llama a aquel que realiza correctamente la liturgia del ritual.

Se considera «mīmāṁsā superior» (*uttaramīmāṁsā*) el sistema del vedānta, que representa también aún hoy en la India actual la orientación filosófica dominante[13]. Dicho un tanto toscamente, la relación de ambas mīmāṁsās es la misma que entre los brāhmaṇas y las upaniṣads: en el lugar de la liturgia se coloca el conocimiento del brahman y de la identidad entre el alma individual y la del mundo. La base de esta doctrina como sistema son los *Vedāntasūtras* (también llamados *Brahmasūtras*) de Bādarāyaṇa[14]. Estos emplean citas de distintas upaniṣads, en especial de la *Chāndogya-upaniṣad*. Su datación es completamente incierta; los indólogos oscilan entre el siglo V a.C. y el III d.C. W. Ruben se decide por el cambio de era; pero la polémica contra el budismo mahāyāna indica más bien una posición algo posterior, quizás ya incluso hasta el siglo III. Los *Vedāntasūtras* constan de 550 aforismos que apenas son comprensibles sin comentario y que han sido, por ello, interpretados también de diferentes formas. El contenido principal es el siguiente: en contra del sistema sāṁkhya, se considera a brahman como *causa materialis*. Sin embargo, aquí todavía se considera el mundo —esto es im-

portante— como real y no como una manifestación aparente (*māyā*). El destino es justo, puesto que está determinado por las acciones previas. El alma individual (*jīva*) es una parte del brahman y, por ello, no creada y eterna. Finalmente, la liberación consiste en que, para aquel que ha alcanzado el conocimiento del brahman, la ley del karman ha perdido su vigor.

Gauḍapāda desarrolló con mayor sutileza estas ideas en su *Gauḍapādīyakārikā*[15]. Después de los *Vedāntasūtras* es la obra más antigua de este sistema y pudo haber sido compuesta en torno al 750. Gauḍapāda parte de la *Māṇḍūkya-upaniṣad* y desarrolla en 215 versos mnemotécnicos un sistema estrictamente monista (*kevalādvaita*). El desarrollo de pensamientos es aquí tan escaso como en la *Bhagavadgītā*. Nuevo es, sin embargo, el énfasis sobre el mundo como mera ilusión (*māyā*), en el que pueden haber colaborado influencias de la negatividad budista. La verdad más alta es la no-dualidad (*advaita*). Así como un tizón agitado produce la apariencia de líneas de luz, así surge por el movimiento de la conciencia la apariencia del nacimiento y la muerte, mientras que, en realidad, nada sucede. También se niega, en consecuencia, cualquier tipo de causalidad. Se rechaza por ello asimismo la doctrina del saṁsāra, puesto que todo ser es considerado una fantasía carente de sentido. Como medio de salvación, este actor protagonista del idealismo metafísico recomienda la vida en la tranquilidad de la contemplación del que ya no tiene ningún interés por el mundo.

Pero el vedānta experimentó su caracterización definitiva gracias a Śaṁkara, al que la tradición ortodoxa considera el mayor erudito indio de todos los tiempos. De su vida apenas se sabe nada. Se piensa que podría haber vivido desde 788 hasta 820. Aunque tampoco esto pueda probarse con precisión, la datación general puede ser correcta. Actualmente se considera el sistema de Śaṁkara como el vedānta por antonomasia, aunque hay que tener en cuenta que esto ha hecho que los *Brahmasūtras* se reinterpretaran a partir de las ideas centrales de Śaṁkara.

Śaṁkara comentó un gran número de upaniṣads, así como la *Bhagavadgītā*, y también se le atribuyeron comentarios en los que no había tenido parte. El comentario a los *Vedāntasūtras* es con seguridad obra suya. Recibe el nombre de *Śārīrakabhāṣya*[16]. Le siguen el *Ātmabodha*, un resumen de su doctrina en 67 versos[17], y algunas otras obras. Aquí se expresa siempre un monismo consecuente (*advaita*). Brahman crea, rige y destruye el mundo. La realidad del mundo existe para la ciencia inferior, pero para la superior, en cambio, el mundo es pura ilusión. El alma es solo un reflejo de brahman y por eso no es ni idéntica a él ni diferente. Śaṁkara sostiene, por tanto, el monismo estricto de Gauḍapāda, pero lo completa con el punto de vista convencional que concede a la realidad empírica una verdad relativa.

En torno a 850, el polifacético Vācaspatimiśra compuso *Bhāmatī*, un comentario muy erudito[18]. En el siglo XIV escribió Mādhava, el comentarista del sur de la India que ya conocemos, la *Pañcadaśī*[19], que ha resultado fundamental en la transmisión de la doctrina vedānta a la India moderna. De Mādhava procede también el interesante comentario *Jīvanmuktiviveka*, en el que se trata la posibilidad de una liberación durante la propia vida[20]. En torno al 1500 escribió Sadānanda el famoso *Vedāntasāra*, un manual para la introducción a la doctrina vedānta en el que, sin embargo, también resuenan ideas del sāṁkhya[21].

Con todo, el sucesor de Śaṁkara más famoso fue, en realidad, Rāmānuja, un indio del sur muerto en el año 1137. Su obra principal es *Śrībhāṣya*, un comentario sobre los *Brahmasūtras*[22]. Rāmānuja une el vedānta con el viṣṇuismo. Su doctrina es la «no-dualidad especial» (*viśiṣṭādvaita*). Las almas individuales y las cosas inanimadas son en verdad realmente distintas, pero encuentran su unidad en que conforman el cuerpo de Dios. El Brahman no carece de cualidades (como en Śaṁkara), sino que tiene todas las buenas cualidades en su potencia más alta. La liberación se encuentra mediante la meditación. Las consecuencias de los actos son superadas mediante un amor devoto a Dios (*bhakti*) y por la gracia divina. Śaṁkara había explicado, por mor de su monismo, toda pluralidad como apariencia. Rāmānuja rechaza este carácter ilusorio de la pluralidad y mantiene —influido por la pūrvamīmāṁsa— que todo conocimiento es infalible.

Rāmānuja compuso el *Vedāntadīpa*[23], como resumen del *Śrībhāṣya*, entre otros comentarios. En el *Vedārthasaṁgraha* se dedica principalmente al rechazo de la concepción de māyā.

Tras la época de Rāmānuja surgieron en la India muchas otras obras referidas al vedānta, en las que no podemos entrar aquí en detalle porque llegan, en parte, hasta la modernidad. Su tendencia es la de un sectarismo creciente. Cultivan la doctrina bhakti, pero también el culto a Śiva. En este último grupo es digno de especial atención el *Paramārthasāra* de Abhinavagupta[24]. Fue compuesto entre 993 y 1015 y presenta una amalgama formal entre el vedānta y el śivaísmo. La obra consta de 100 estrofas āryā y entrelaza tan estrechamente ideas del advaita y el yoga que es empleada tanto por śivaítas como por viṣṇuistas.

El sistema sāṁkhya, al que tenemos que referirnos ahora, ha perdido en la actualidad su anterior importancia, pero ha ejercido en múltiples aspectos una influencia tan profunda en la historia ideológica de la India que merece aún hoy que se le preste mucha atención[25]. La filosofía sāṁkhya, que defiende una especie de realismo en contra del idealismo de las upaniṣads, fue la que primero se sistematizó. Esto se le atribuye a Kapila, aunque el mero nombre dice poco. Es seguro que los *Sāṁkhyasūtras* que se le asignan no son en absoluto originales, sino que surgieron, por

el contrario, mucho después[26]. En el *Sarvadarśanasaṁgraha*, que data aproximadamente del 1380, aún no se los menciona. El primero en comentarlos es Aniruddha, en torno al 1500. Pudieron, por tanto, haber sido compuestos entre 1380 y 1450 (R. Garbe).

¡Los gérmenes de la filosofía sāṁkhya son cerca de 2.000 años más antiguos! Una especie de escuela sāṁkhya podría haber surgido antes de 550 a.C., quizás incluso ya en torno al 700 y ser, por ello, anterior a Buddha. Ciertas ideas de esta escuela ejercieron una fuerte influencia sobre las upaniṣads métricas, sobre la *Bhagavadgītā* y el *Mānavadharmaśāstra*, pero muy especialmente sobre los purāṇas; precisamente estos últimos se apoyan filosóficamente mucho en el sāṁkhya. Desde el punto de vista literario, el sāṁkhya fue fijado como sistema más tarde por Īśvarakṛṣṇa, en su *Sāṁkhyakārikā*[27]. La obra, que hipotéticamente se ubica en el siglo IV y que se compuso en estrofas āryā, se tradujo al chino en torno al 560. Expresa el punto de vista sāṁkhya de una forma muy precisa. Comienza con un resumen de lógica y menciona, entre otras cosas, ocho circunstancias en las que algo, aunque presente, puede no ser percibido. La verdadera base del sāṁkhya es la oposición entre suceder y ser, transformación y reposo. Los budistas habían desplazado el reposo desde el punto de vista metafísico y solo habían reconocido el movimiento, el vedānta había calificado el suceder como una ilusión. Según el sāṁkhya la materia (*prakṛt*) se concibe en eterna transformación; en contraposición, el alma (*puruṣa*) es el espíritu en un reposo y unidad absolutos. La materia no se desenvuelve mediante la actuación de un agente externo, como por ejemplo la acción de un dios, sino desde sí misma. Sin embargo, el sāṁkhya no era materialista, sino dualista, en todo caso transformando el concepto de materia desde un punto de vista idealista: los tres elementos de Uddālaka (brasas, agua y tierra) son ahora solo tres «cualidades» (*guṇa*): verdad o bien (*sattva*), pasión (*rajas*), oscuridad o pesadez (*tamas*). Si se produce un desequilibrio entre los tres guṇas, prakṛti se expande. Un intento semejante de mediación entre el materialismo y el idealismo no podía tener éxito a largo plazo.

Su comentario más importante es la *Sāṁkhyatattvakaumudī* («Luz de luna de la esencia del sāṁkhya») de Vācaspatimiśra[28]. Aniruddha compuso, en torno al 1500, el comentario *Sāṁkhyasūtravṛddhi* sobre los *Sāṁkhyasūtras*[29], aunque el comentario más completo procede de Vijñānabhikṣu y se titula *Sarvapravacanabhāṣya*[30]. El autor se sitúa en la perspectiva del vedānta y aspira a mediar entre este y el sāṁkhya. Con este fin completa los kārikās con diálogos entre defensores de ambas doctrinas. Que el sāṁkhya influyó a su vez en el vedānta se señaló ya más arriba con el ejemplo del *Vedāntasāra*.

Estrechamente unida con el sistema sāṁkhya está la filosofía del yoga. El placer por lo sensual y la ambición económica han difundido

sobre el yoga las ideas más absurdas; por desgracia, la representación de sus características reales debe limitarse en este lugar a un sucinto esbozo[31]. Los comienzos del yoga se remontan hasta la época de la cultura prearia del Indo, en la que se han encontrado figuras en posiciones características del yoga. El yoga práctico —la palabra significa «ejercicio» o «entrenamiento»— abarca determinados ejercicios corporales (determinadas formas de sentarse, pero principalmente el control de la respiración con el objetivo de reducir la absorción de oxígeno del aire) acompañados de concentración espiritual. El yoga cayó en descrédito debido a una hueste de charlatanes, pero la medicina moderna ha comenzado de nuevo a acudir a prácticas de yoga o a desarrollarlas en el terreno del entrenamiento autógeno.

Los fundamentos filosóficos del yoga los constituyen los *Yogasūtras*[32] de Patañjali. Actualmente se admite generalmente que no es el mismo que el autor homónimo del comentario de Pāṇini, *Mahābhāṣya*. Este último pertenece al siglo II d.C., mientras que los *Yogasūtras* surgieron mucho después: según H. Jacobi, incluso después de 450 d.C., en cualquier caso no antes del siglo II o III. La obra consta de cuatro partes, de las que la primera aborda los tipos de meditación, la segunda sus métodos, la tercera la consecución de fuerzas y capacidades sobrenaturales, y la cuarta la salvación como liberación del alma. Muchas veces encontramos relaciones estrechas con el sāṁkhya; el yoga es en cierta forma un sāṁkhya deificado, pues se introduce de nuevo el concepto de Dios (*īśvara*), definiéndose como un *puruṣa* que está libre de karman e ignorancia, siendo omnisciente y eterno. También son nuevos los conceptos de «átomo» para la materia y de «momento» para el tiempo. El yoga rechaza que, como enseña el sāṁkhya, el tiempo sea una cualidad de la materia, dando un nuevo paso atrás. Para él, el tiempo es solo una sucesión de momentos, con lo que sobreestima el cambio tanto como en el budismo. El fundamento de todo ser son las cinco aflicciones (*kleśa*): la ignorancia, el orgullo, el amor, el odio y el apego a la vida. Junto a premisas de la moral general (castidad, evitar la mentira y el robo), también aparecen reglas para la adopción de diversas posturas y la regulación de la respiración. La retracción es el repliegue de los sentidos de los objetos sensuales. Gracias a la concentración (*dhārāṇa*), la meditación (*dhyāna*) y la contemplación (*samādhi*) el alma logra la liberación de *rajas* y *tamas* (la pasión y la pesadez).

Se considera autor del comentario *Yogabhāṣya*[33] al mítico Vyāsa. La obra surgió entre el 500 y el 650. Constituye a su vez el fundamento para el subcomentario de Vācaspatimiśra. Después aparecieron un gran número de manuales prácticos. Svātmārāma compuso el manual *Haṭhayogapradīpikā*[34], de 395 estrofas. Una cierta notoriedad alcanzó también la *Śiva-saṁhitā*[35].

El sistema de lógica de la antigua India recibe el nombre de *nyāya*. Este y el sistema vaiśeṣika están estrechamente unidos entre sí y terminan por converger[36]. Es digna de atención la importante participación que tuvieron los budistas en el desarrollo de la lógica. El nyāya más antiguo tiene ya formada una teoría del conocimiento con 16 categorías, en las que, sin embargo, no puede aquí profundizarse[37]. Las fuentes del conocimiento son la percepción, la analogía, la comparación y el testimonio fidedigno, una categoría que se aproxima al concepto de *praxis*. Su fundamento son los *Nyāyasūtras*, que se atribuyen a Akṣapāda. La versión actual ha sido ya reelaborada muchas veces. La redacción final podría haber tenido lugar en torno al 300 y da la impresión de que la versión original es más antigua que la *Caraka-saṁhitā*[38].

El comentario más antiguo al *Nyāyasūtra* es el *Nyāyabhāṣya*, compuesto poco después del 300 por Vātsyāyana, que no es el mismo que el autor del *Kāmasūtra*[39]. Se trata menos de un comentario que de una obra independiente que continúa los pensamientos de los sūtras en frases muy concisas. En la enumeración de los medios de conocimiento se encuentran influencias del materialismo. Precisamente en lo que respecta a la Teoría del conocimiento alcanzó el nyāya un nivel importante. Combatió también el peligroso punto de vista dualista (tal como encontró expresión, entre otros lugares, en la *Bhagavadgītā*) aduciendo que podría entonces matarse un cuerpo por ser insignificante, cuando es, más bien, el portador de las sensaciones y el instrumento de las acciones. Por otra parte, el pensamiento es en el nyāya un atributo del alma inmaterial, aunque tampoco se lo considera como un espíritu eterno. Todo esto, además de la lógica, supone un progreso del nyāya frente al vedānta. Notable es, sin embargo, su pesimismo: la vida no es más que miseria; siendo objetivos, la felicidad no existe. En el vaiśeṣika y la mīmāṁsā está ausente este pesimismo.

En la segunda mitad del siglo VII, Uddyotakara compuso un subcomentario al *Nyāyabhāṣya*, el *Nyāyavārttika*[40]. Uddyotakara introdujo la prueba de la existencia de Dios en el nyāya. En ello le siguieron los comentaristas posteriores Vācaspatimiśra, en torno al 900, y Udayana, en el siglo X. Las obras mencionadas hasta ahora forman el *Nyāyaśāstra*, el núcleo del nyāya, que también se denomina «escuela antigua», aunque cronológicamente no sea del todo exacto. Frente a ello, el budista Dignāga fundó la lógica medieval. Ya en torno al 450 dio una respuesta idealista al materialismo del *Nyāyabhāṣya*. Solo reconoce como real una cadena de momentos; conceptos generales, como el tiempo, los tiene por productos de la ilusión. El principal logro de su teoría del conocimiento fue la conexión entre deducción y analogía. Las dos obras fundamentales de Dignāga son el *Pramāṇasamuccaya*[41], que consta de seis capítulos, y el *Nyāyapraveśa*[42]. Mientras que Dignāga había sido critica-

do por Uddyotakara, encuentra un defensor en Dharmakīrti (siglo VII) y más en concreto en su *Nyāyabindu*[43]. Esta obra presenta un marcado idealismo: lo real que aprehenden los sentidos es el momento. Se niega el ser y solo se reconocen las relaciones.

En torno a 1200, Gaṅgeśa creó la nueva escuela de lógica. Su *Tattvacintāmaṇi*, que se compone de cuatro libros, tiene como verdadero objeto la argumentación[44]. En ella se encuentra también la prueba de la existencia de Dios. El libro se convirtió en fuente de muchos comentarios y ha sido juzgado de muy diferentes maneras: tanto como alto logro del pensamiento como también como escolástica estéril.

El último darśana es el sistema vaiśeṣika. El vaiśeṣika, así como también el nyāya, se distingue de los otros sistemas, entre otras cosas, en que no estaban orientados originalmente ni religiosa ni metafísicamente. El vaiśeṣika busca abarcar todo lo cognoscible en las tres categorías de la substancia, la cualidad y el movimiento. De las substancias enumeradas, cuatro están formadas de átomos y las otras cinco se consideran entidades eternas. Si bien en esta teoría atomista —sin duda por la influencia y reelaboración brahmánicas— se subraya la autoridad del Veda. El vaiśeṣika postula que su doctrina de las categorías conduce a la liberación —no una moral particular—. En ambos puntos se encuentran, por tanto, ecos de la mīmāṁsā. Se niega el cambio como concepto filosófico; las nuevas propiedades ocupan simplemente el lugar de las otras. Materialista era la tesis de que la realidad se representa correctamente a través de los sentidos. Contrariamente al nyāya (especialmente a sus estadios más recientes) el vaiśeṣika ha conservado su posición esencial respecto a la filosofía de la naturaleza. Su ética permaneció, por el contrario, poco desarrollada[45].

La base literaria del sistema es el *Vaiśeṣikasūtra* de Kaṇāda[46]. La obra consta de diez libros, dividido cada uno en dos partes. Los temas principales son las categorías de materia, espacio y tiempo. La ética se aborda formal y brevemente. El *Vaiśeṣikasūtra* es claramente algo más antiguo que el *Nyāyasūtra* y podría haber surgido entre el 250 y el 300. Con su *Padārthadharmasaṁgraha*, Praśastapāda no realizó ningún comentario, sino una verdadera obra original. Solo en torno al 1600 compuso Śaṁkaramiśra el comentario principal al *Vaiśeṣikasūtra*, llamado *Upaskāra*[47].

Más tarde —poco después de la época que se trata en esta historia de la literatura— se amalgamaron considerablemente nyāya y vaiśeṣika, logrando finalmente este último una cierta preponderancia. Los cuatro elementos subyacen en forma de átomo a todo lo compuesto y son eternos, mientras que los conglomerados atómicos resultan efímeros. En el ciclo de las descomposiciones y nuevas creaciones del mundo (una idea brahmánica básica de los purāṇas), la voluntad de Dios efectúa la

descomposición de todos los conglomerados y su nueva formación. El *Bhāṣāpariccheda* de Viśvanātha Tarkapañcānana, de la primera mitad del siglo XVII, describe muy claramente las opiniones de este sistema unificado[48]. La obra está muy extendida y es muy conocida en la India. Contiene no pocas citas de trabajos filosóficos anteriores. Junto a la *Tarkakaumudī* de Bhāskara[49], mencionemos aún especialmente el *Tarkasaṁgraha*, que compuso Annambhaṭṭa en torno al 1600[50]. La obra, erudita y de lenguaje muy claro, encontró una gran difusión y numerosas revisiones científicas.

Todavía debemos exponer la literatura del materialismo, aunque ha sido aniquilada por sus opositores idealistas con tanto ahínco, que solo nos han llegado unos pocos restos, por lo que debemos deducir indirectamente casi todas las noticias sobre el materialismo indio antiguo[51].

Los elementos materialistas de la *Chāndogya-upaniṣad* ya fueron tratados de la mano de la doctrina de Uddālaka Āruṇi. Este explica que el ser no puede proceder del no-ser, sino solo del ser (*sat*). Otros idealistas posteriores, ya que no podían eliminar fácilmente a Uddālaka de la famosa upaniṣad, le atribuyeron falsamente un carácter místico, a la vez que interpretaban *sat* como *brahman*. En el siglo VI, el materialismo debió de alcanzar avances considerables. Ajita Keśakambala enseñaba lo siguiente: no hay un fruto de las acciones; tanto el necio como el sabio dejan de existir con la disolución del cuerpo. Materialistas son determinados pensamiento de la *Praśna-upaniṣad*; la duda sobre la vida tras la muerte expresada por Naciketas en la *Kaṭha-upaniṣad* (I, 1, 20); la doctrina de que la consciencia depende de los elementos de la materia y desaparece con ellos, mencionada en la *Bṛhadāraṇyaka-upaniṣad* II, 4, 12; los ataques a las creencias en una vida posterior y en la eficacia de sacrificios realizados por Jābāli en el libro segundo del *Rāmāyaṇa*; o la definición de la vida mediante circunstancias físicas y fisiológicas, sin referencia a un alma, en el libro XII del *Mahābhārata*.

En torno al 300 a.C. debió de haber existido, según algunas referencias, un *Lokāyataśāstra*, es decir, un manual del materialismo, cuyo compositor debió de ser Bṛhaspati o Cārvāka. Se menciona, además, un comentario de Bhāguri. Todas estas obras se nos han perdido; sin embargo, se citan constantemente, por ejemplo, en la *Yaśastilakacampū*. La literatura pāli, así el *Petavatthu*, informan sobre el príncipe Piṅgala de Surāṣṭra, que debió de haber negado, como materialista, la ley del karman. Aproximadamente desde la época del *Rāmāyaṇa* se designaba a los materialistas con la expresión *nāstika* (algo así como «nihilista»), puesto que negaban la autoridad del Veda, el más allá y el karman. Según el *Sarvadarśanasaṁgraha* los materialistas calificaron el Veda como una cháchara de bufones, pícaros y ladrones nocturnos. Sobre la teoría materialista del conocimiento, lo único que puede decirse es que se basa

exclusivamente en la percepción y debe de haber negado las demás formas de conocimiento. Sin embargo, una consideración semejante bien puede deberse a una falsificación idealista. En la persecución del materialismo indio antiguo y de su literatura se puede verse con la mayor claridad el efecto del sectarismo en la filosofía.

NOTAS

1. Sobre los comienzos de la filosofía en la India cf. W. Ruben, *Beginn der Philosophie in Indien. Aus den Veden*, Berlín/RDA, [3]1961; F. Edgerton, *The Beginnings of Indian Philosophy*, Londres, 1965, la obra contiene extractos traducidos del *Ṛg-* y *Atharvaveda*, de las upaniṣads y del *Mahābhārata*; L. Scherman, *Philosophische Hymnen aus dem Ṛg- und Atharvaveda*, Múnich, 1887, en *Kleine Schriften*, Wiesbaden, 2001.

2. Cf. p. 35.

3. Cf. H. Oldenberg, *Vorwissenschaftliche Wissenschaft. Die Weltanschauung der Brāhmaṇa-Texte*, Gotinga, 1919.

4. Cf. P. Deussen, *Die Philosophie der Upanishads*, Leipzig, 1899, basada en la filosofía de Schopenhauer; J. Hertel, *Die Weisheit der Upanischaden*, Múnich, 1921, reed. 1958; A. Ja. Syrkin, *Upanišady*, Moscú, 1967; Shankara (Śaṁkara), *Das Kleinod der Unterscheidung*, Berna/Múnich, 1981.

5. Cf. *Vier philosophische Texte des Mahābhārata*, trad. de P. Deussen en colaboración con O. Strauß, Leipzig, 1906, reimpr. Bielefeld, 1980: contiene el *Sanatsujātaparvan*, la *Bhagavadgītā*, el *Mokṣadharma* y la *Anugītā*. *Mokṣadharma*, trad. también de B. L. Smirnov, Askabad, 1961. *Bhagavadgītā*, trad. de K. Mylius, Leipzig, 1980, Múnich, [2]2002.

6. Exposición resumida de las darśanas de Max Müller, *The Six Systems of Indian Philosophy*, Londres, 1899.

7. *Ṣaḍdarśanasamuccaya*, ed. de M. Kumar, Benarés, 1970.

8. *Sarvadarśanasiddhāntasaṁgraha*, ed. y trad. de M. Rangacharya, Madrás, 1909. También trad. de P. S. Bose, Calcuta, 1929.

9. *Sarvadarśanasaṁgraha*, ed. de V. S. Abhyankar, Pune, 1924, reelab. Pune, 1951. Trad. de E. B. Cowell y A. E. Gough, Londres, 1894; 6.ª ed. como tomo 10 de los *Chowkhamba Sanskrit Studies*, Benarés, 1961, reimpr. Delhi, 2000.

10. *Mīmāṁsāsūtras*, ed. de V. S. Abhyankar y G. A. Joshy, en 7 vols., como n.º 97 de las *Ānandāśrama Sanskrit Series*, Pune, 1970-1976. Trad. de M. L. Sandal como vol. 27 de los *Sacred Books of the Hindus*, Allahabad, 1923-1925, reimpr. 1974. Concordancia de K. Sarasvati, *Mīmāṁsākośa*, Wai, 1952-1966. Estudio de M. L. Sandal, *Introduction to the Mīmāṁsāsūtras of Jaimini*, Allahabad, 1925, reimpr. 1974 como vol. 28 de los *Sacred Books of the Hindus*. Cf. J. M. Verpoorten, «Übersicht über die Mīmāṁsā-Literatur», en *History of Indian Literature* IV, 5, Wiesbaden, 1987.

11. Ed. del comentario de Śabarsvāmin por M. Nyāyaratna, en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1873-1889, y de J. Vidyāsāgara, Calcuta, 1883-1884. Trad. de G. Jhā como tomo 1.º de las *Gaekwad's Oriental Series*, Baroda, 1933.

12. *Ślokavārttika* de Kumārila, ed. en las *Chowkhamaba Sanskrit Series*, Benarés, 1898-1899. Trad. de G. Jhā en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1900.

13. Sobre el sistema vedānta hay numerosas panorámicas y estudios especializados. Sobre la terminología trata E. Wood, *Vedānta Dictionary*, Nueva York, 1964. Compendios: P. Deussen, *Das System des Vedānta*, Leipzig, 1883; V. H. Date, *Vedānta Explained*, 2 vols., Bombay, 1954-1959; M. Walleser, *Der ältere Vedānta*, Heidelberg, 1910. Trad. de las fuentes relevantes de E. Deutsch y J. A. B. van Buitenen, *Source Book of Advaita Vedānta*, Honolulu, 1971.

14. *Vedāntasūtra*, ed. de A. K. Sastri, Bombay, 1938. Trad., incluido el comentario de Śaṁkara, de P. Deussen, Leipzig, 1887, reimpr. Hildesheim, 1966. Otras traducciones

de V. M. Apte, Bombay, 1960, y S. Radhakrishnan, Londres, 1960. Trad. de G. Thibaut, con los comentarios de Śaṁkara y Rāmānuja, como n.os 34, 38 y 48 de los *Sacred Books of the East*, Londres, 1904, reimpr. 1968.

15. *Gauḍapādīyakārikā*, ed. en las *Ānandāśrama Sanscrit Series*, n.º 10, 1911. Trad. de P. Deussen en *Sechzig Upanishad's des Veda*, Leipzig, 1897, reed. Bielefeld, 1980.

16. *Śārīrakabhāṣya*, ed. en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1854-1863. Trad., junto con la de los *Vedāntasūtras*, de P. Deussen, Leipzig, 1887, Hildesheim, 1966; también de G. Thibaut en los tomos 34 y 38 de los *Sacred Books of the East*. Estudio de V. S. Ghate, *The Vedānta*, Pune, [2]1960, con la toma en consideración de otros comentadores, como Nimbārka, Madhva y Vallabha.

17. *Ātmabodha*, ed. de F. Hall, Mirzapore, 1852. Ed. con trad. de T. M. P. Mahadevan, Nueva Delhi, 1975.

18. *Bhāmatī*, ed. en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1876-1880, y en la *Nirṇaya Sāgara Press*, Bombay, [2]1938; editado con trad. de C. K. Raja, Madrás, 1930.

19. *Pañcadaśī*, ed. de N. R. Acharya en la *Nirṇaya Sāgara Press*, Bombay, 1949. Trad. de N. S. Rau y K. A. K. Aiyar, Srirangam, 1912.

20. *Jīvanmuktiviveka*, ed. en las *Ānandāśrama Sanscrit Series* 20, Pune, 1889. Trad. de M. N. Dvivedi, Bombay, 1897. Ed. y trad. de S. Subrahmanya y T. R. S. Ayyangar, Adyar, 1978.

21. *Vedāntasāra*, ed. y trad. de O. Frank, Múnich/Leipzig, 1835; texto también en la *Sanskrit-Chrestomathie* de O. Böhtlingk, Leipzig, [3]1909. Trads. de R. M. Roy, Calcuta, 1816, y G. A. Jacob, Londres, 1881, reimpr. 1972.

22. Ediciones del *Śrībhāṣya* en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1888, y de V. S. Abhyankar en las *Bombay Sanskrit Series*, 1914. Trad. de G. Thibaut en el vol. 48 de los *Sacred Books of the East*, reimpr. Delhi, 1963.

23. *Vedāntadīpa*, trad. de A. Hohenberger, Bonn, 1964.

24. Ediciones del *Paramārthasāra* en las *Kashmir Series of Texts and Studies* 7, Srinagar, 1916, y de L. Silburn, París, 1955-1962.

25. Las siguientes obras sirven de introducción al sistema sāṁkhya: G. J. Larson, *Classical Sāṁkhya*, Delhi, 1969; R. Garbe, «Sāṁkhya und Yoga» en *Grundriss der Indo-Arischen Philologie und Altertumskunde* III, 4, Estrasburgo, 1896; M. Hulin, «Sāṁkhya Literature», en *History of Indian Literature* VI, 3, Wiesbaden, 1978; R. Garbe, *Die Sāṁkhya-Philosophie*, Leipzig, [2]1917; A. Sengupta, *The Evolution of the Sāṁkhya School of Though*, Lucknow, 1959.

26. *Sāṁkhyasūtras*, ed. y trad. de J. R. Ballantyne, Benarés, [4]1963. Trad. también en el vol. 11 de los *Sacred Books of the Hindus*, Allahabad, 1912.

27. *Sāṁkhyakārikā*, ed. de R. Pandeya, Delhi, 1967. Trad. de T. G. Mainkar, Pune, 1964. Ed. y trad. de R. N. Phukan, Calcuta, 1960. Trads. también de H. T. Colebrooke y H. H. Wilson, Oxford, 1837, y de A. M. Esnoul, París, 1964.

28. Cf. R. Garbe, «Der Mondschein der Sāṁkhya-Wahrheit», en las *Abhandlungen der Bayer. Akad. der Wiss.* XIX, 3, Múnich, 1891.

29. *Sāṁkhyasūtravṛddhi*, ed. y trad. de R. Garbe, en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1888-1892.

30. *Sāṁkhyapravacanabhāṣya*, ed. de R. Garbe como vol. 2 de las *Harvard Oriental Series*, Cambridge (Mass.), 1895, [2]1943, y trad. también de R. Garbe en las *Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes* IX, 3, Leipzig, 1889, reimpr. Nendeln, 1966.

31. Entre la gran cantidad de bibliografía sobre el yoga hay que destacar algunas obras dignas de consideración: R. Schmidt, *Fakire und Fakirtum im alten und modernen Indien. Yoga-Lehre und Yoga-Praxis nach den indischen Originalquellen dargestellt*, Berlín, 1908; H. Zimmer, *Yoga und Buddhismus*, Fráncfort D.M., 1973; B. Bäumer (ed.), *Die Wurzeln des Yoga. Die Yoga-Sutren des Patañjali*, Múnich, 1976; M. Eliade, *Yoga. Unsterblichkeit und Freiheit*, Fráncfort D.M., 1985 [trad. española, *El yoga. Inmortalidad y libertad*, FCE, México, 2001]; H. Weiss (ed.), *Quellen des Yoga*, Múnich, 1986.

32. *Yogasūtras*, ed. y trad. de P. N. Mukeri, Calcuta, 1963; y de P. V. Karambelkar, Delhi, 1988; *Yogabhāṣya*, ed. de R. Bhattacharya, Benarés, 1963; trads. de J. H. Woods

como tomo 17 de las *Harvard Oriental Series*, Cambridge (Mass.), 1914, reimpr. Delhi, 1966; de H. Maldoner, Hamburg, 1987; de S. Bhaduri, Delhi, 2000.

33. Sobre el *Yogabhāṣya* cf. nota 32.

34. *Haṭhayogapradīpikā*, ed. de T. Tayta y trad. de S. Iyāngār, Bombay, 1893; trad. también de H. Walter, tes. doc., Múnich, 1893.

35. *Śiva-Saṁhitā*, ed. y trad. de S. C. Vasu en los *Sacred Books of the Hindus*, Allahabad, 1914.

36. Las siguientes obras informan sobre los fundamentos generales del Nyāna y el Vaiśeṣika: G. Kaviraj, *Gleanings from the History and Bibliography of the Nyāna-Vaiśeṣika Literature*, Calcuta, 1961; B. K. Matilal, «Nyāna-Vaiśeṣika», en *History of Indian Literature* VI, 2, Wiesbaden, 1977; A. B. Keith, *Indian Logic and Atomism*, Oxford, 1921.

37. Cf. H. N. Randle, *Indian Logic in the Early Schools*, Londres, 1930.

38. *Nyānasūtras*, ed. y trad. de W. Ruben, en las *Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes* XVIII, 2, Leipzig, 1928, reimpr. Nendeln, 1966. Ed. también de G. Jhā, Allahabad, 1915-1919; trad. de D. P. Chattopadhyaya, 2 vols., Calcuta, 1967-1968, así como de S. C. Vidyabhusana, Allahabad, 1930, reed. Delhi, 1990.

39. Sobre el *Nyānasūtrabhāṣya* ver la nota 38, así como los estudios de E. Windisch, Leipzig, 1888, y de M. Spitzer, Kiel, 1926.

40. *Nyānavārttika*, ed. de V. P. Dvivedi, en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1887-1914.

41. El texto original del *Pramāṇasamuccaya* se ha perdido, pero hay una traducción tibetana. Los fragmentos de esta fueron editados y traducidos por H. N. Randle, Londres, 1926.

42. Sobre la ed. y trad. del *Nyāyapraveśa*, cf. la nota 41. Ed. de A. B. Dhruva, Delhi, [2]1987.

43. *Nyānabindu*, ed. de P. Peterson, en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1889; trad. de T. Stcherbatsky, San Petersburgo, 1903.

44. Ediciones del *Tattvacintāmaṇi* de K. Tarkavāgīśa en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1888-1901, así como de U. Misra, Darbhanga, 1957. Estudio de H. H. Ingalls en las *Harvard Oriental Series*, Cambridge (Mass.), 1951.

45. B. Faddegon describió exhaustivamente el sistema vaiśeṣika en las *Verhandlungen der Akad. der Wiss. zu Amsterdam* XVIII, 2, 1918, reimpr. Wiesbaden, 1969; también H. Ui, Benarés, [2]1962.

46. *Vaiśeṣikasūtras*, eds. de V. P. Dube, Benarés, 1885-1897, y de S. J. Vijaya, Baroda, 1961. Trads. de E. Röer en la *Zschr. der Dtsch. Morgenländischen Gesellschaft* 21-22, 1867-1868, y de N. L. Sinha como vol. 6 de los *Sacred Books of the Hindus*, Allahabad, 1911, reimpr. 1974.

47. *Upaskāra*, ed. en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1861. Trad. de N. L. Sinha en los *Sacred Books of the Hindus*, Allahabad, 1910-1911.

48. *Bhāṣāpariccheda*, ed. y trad. de E. Röer, en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1850; trad. también de E. Hutzsch en la *Zschr. der Dtsch. Morgenländischen Gesellschaft* 74 (1920).

49. *Tarkakaumudī*, ed. de K. P. Parab, en la *Nirṇaya Sāgara Press*, Bombay, 1907. Trad. de E. Hultzsch en la *Zschr. der Dtsch. Morgenländischen Gesellschaft* 61 (1907).

50. *Tarkasaṁgraha*, ed. de Y. V. Athalye, con trad. de M. R. Bodas en las *Bombay Sanskrit Series*, 55, 1918, Pune, [3]1974; ed. también de S. S. Vangiya, Benarés, 1969. Trad. de E. Hultzsch, Berlín, 1907. Ed. y trad. de K. C. Mehendale, Delhi, 1990.

51. Para el estudio del materialismo indio antiguo pueden emplearse las siguientes referencias: J. Muir ha publicado en el *Journal of the Royal Asiatic Society*, 19, extractos materialistas del *Sarvadarśanasaṁgraha*, del *Viṣṇu-purāṇa* y del *Rāmāyaṇa*. Cf. también E. B. Cowell, «The Cārvāka System of Philosophy»: *Journal of the Asiatic Society of Bengal* (1862); A. Hillenbrandt, «Zur Kenntnis der indischen Materialisten», en *Festschrift Ernst Kuhn*, ed. de H. Oertel, Breslau, 1916; N. P. Anikeev, *O materialističeskich tradicijach v indijskoj filosofii*, Moscú, 1965. La principal obra sobre este tema es la de D. P. Chattopadhyaya, *Lokāyata*, Nueva Delhi, 1959.

3. LA LITERATURA ARTHAŚASTRA

De las obras dedicadas a uno de los tres fines principales del brahmanismo —dharma, artha y kāma— nos referimos en primer lugar a los arthaśāstras. *Artha* significa en general «beneficio», «posesión» y «poder» terrenales, de modo que un arthaśāstra se refiere, en sentido estricto, a economía, especialmente a la política en el sentido de dirección del Estado y arte de gobierno (*nīti*). *Arthaśāstra* y *nītiśāstra* son, por tanto, conceptos casi idénticos[1]. La existencia temprana de tales manuales puede deducirse a partir de pasajes del *Mahābhārata*, del *Lalitavistara* y de Bhāsa. Poseen relaciones especialmente estrechas con los dharmaśāstras, aunque una diferencia esencial consiste en que estos fijan las representaciones del ideal, mientras que los arthaśāstras permiten reconocer una visión realista (a veces también cínica) —aunque naturalmente siempre desde posiciones brahmánicas—, por lo que son rechazadas, por ejemplo, por el budismo.

Reglas sobre el arte del gobierno ha habido, evidentemente, desde antiguo; pero tradicionalmente se considera a Bṛhaspati el fundador de una disciplina propiamente política. Este debe de haber reducido la doctrina, originalmente procedente de brahman, a una extensión abarcable. Todo esto tiene un carácter naturalmente mitológico, y un *Bārhaspatya-arthaśāstra* que se nos ha transmitido es temporalmente muy heterogéneo, a trechos muy reciente y bastante irrelevante desde el punto de vista de la historia de la literatura[2].

El arthaśāstra con mucho más importante, y al mismo tiempo el más extenso, es el *Kauṭilīya-arthaśāstra*, una de las obras más importantes de la literatura antigua de la India[3]. La existencia de un manual semejante se conocía desde hace tiempo, pero los manuscritos se encontraron relativamente tarde, de manera que la obra solo pudo ser publicada en 1909. Sobre su autenticidad hay, sin embargo, un intenso enfrentamiento de opiniones, que a día de hoy aún no ha remitido. Como autor se menciona efectivamente a Kauṭilya, y muchos ven en él al canciller de Candragupta, que fundó en el año 322 a.C. el Imperio maurya. Si el canciller y el autor fueran idénticos, tendríamos en este libro una fuente de la política de la antigua India que sería datable y de una antigüedad inestimable. Pero esto no es, por desgracia, del todo seguro. Mientras que H. Jacobi y su discípulo W. Ruben sitúan el *Kauṭilīya-arthaśāstra* en la época Candragupta, A. Hillebrandt, J. Jolly, O. Stein y M. Winternitz han expresado sus reservas. Estas consisten, brevemente, en los siguientes argumentos. En el año 302 el griego Megástenes llegó a la corte maurya. En su crónica del viaje habla ciertamente de *Sandrakottos* (es decir, Candragupta), pero no sobre Kauṭilya. De manera semejante sucede con Patañjali. O. Stein piensa que lo descrito por Kauṭilya no se

adecua a un imperio, que tampoco se armoniza con la crónica de Megástenes y, en resumen, que Kauṭilya y Megástenes no habrían sido, por tanto, contemporáneos. Tampoco ayuda a aclararlo el hecho de que el propio autor deba llamarse Kauṭilia («falsedad», «astucia»). Además, la obra contiene una terminología especializada característica del nītiśāstra, por lo que no podría situarse ya en fecha tan temprana. Finalmente, se destaca su universalidad, que debería de haber superado la capacidad del autor. Por todas estas razones M. Winternitz cree saber que el *Kauṭilīya-arthaśāstra* no habría surgido antes del siglo III d.C.[4].

A estos puntos de vista se les contraponen, sin embargo, argumentos que son también de peso. Lo más dudoso parece la referencia a, y la comparación con, Megástenes. En cualquier caso, el griego vio la India con ojos que estaban habituados a una estructura social diferente y es completamente seguro que interpretó lo que vio a partir de sus propios esquemas mentales. Además, el hecho de que la obra sea bastante homogénea en contenido y forma habla en contra de una compilación o de la participación de toda una escuela. Es importante la circunstancia destacada por M. Schetelich de que la terminología del *Kauṭilīya-arthaśāstra* presenta sorprendentes coincidencias con las formas de expresión del budismo antiguo.

Si se recurre a los indicios de cronología interna, se obtiene la siguiente imagen. La obra conoce los Vedas, el budismo originario y los núcleos de acción de las dos grandes epopeyas. No se menciona, en cambio, ni una sola obra de poesía culta ni un drama. Presenta paralelos con la *Yājñavalkya-* y la *Nāradasmṛti* y es una de las fuentes del *Kāmasūtra*. Si se tiene en cuenta el activo desarrollo político y estatal que tuvo la India en los escasos dos siglos tras la muerte de Buddha, no podría excluirse el surgimiento del *Kauṭilīya-arthaśāstra* al comienzo de la época maurya, ni, sobre todo, darse por concluyentemente refutado.

La obra está compuesta en prosa, que sigue el estilo sūtra y bhāṣya, entremezclada con ślokas. Cada capítulo se cierra con uno o más versos. En total hay 15 capítulos principales (*adhikaraṇa*). La línea fundamental es la del maquiavelismo al servicio de la monarquía, cuya máxima principal es, consecuentemente, «el fin justifica los medios».

El primer capítulo está dedicado a la educación y formación del mandatario. Tiene que ocuparse de la filosofía, del estudio del Veda, de economía y del arte del gobierno, para lo que la filosofía se concibe como su fundamento.

> Agricultura, ganadería y comercio, en esto consiste la economía, benéfica por producir alimento, ganado, dinero, materias primas y trabajo. A través de ella el príncipe se hace su propio partido y somete a los enemigos con la ayuda del tesoro y el ejército.

La realización y continuación pacífica de la filosofía, la teología y la economía se consigue con la vara [violencia y castigo]. Su guía es la guía de la vara [gobierno y ciencia del Estado] y tiene como objetivo la obtención de lo que aún no se ha obtenido, la conservación de lo obtenido, el aumento de lo obtenido y la repartición del beneficio entre quienes son merecedores de él.

«De ella depende el bienestar actual y el futuro. Por eso, aquel que desee el bienestar actual y el futuro del mundo debe mantener en alto constantemente la vara. No hay ningún medio que pueda compararse con la vara para mantener a los seres sometidos». Dice el maestro.

No, dice Kauṭilya. Pues quien emplea la vara con fuerza es temido por los hombres. Quien la emplea débilmente es despreciado. Quien emplea su vara con propiedad, es digno de admiración, ya que una vara que se emplea con discernimiento logra establecer buenas costumbres, la utilidad de la tierra y lo agradable a los sentidos; pero sin discernimiento, por ira, amor o ignorancia, suscita hasta la indignación de los que viven en los bosques y de los penitentes errantes, cuánto más de los cabezas de familia [aquellos que permanecen en la vida seglar]. Y sin vara [es decir, si no se emplea ninguna violencia punitiva] produce una «condición inferior a la de los peces», ya que, donde nadie ejerce la violencia punitiva, el más fuerte se come al más débil. Quien está protegido por ella, prospera...

(Traducción de Johann Jakob Meyer)

El gobernante debe aprender a gobernar sus sentidos, pero también a buscar los amigos, servidores (*tīkṣṇa*) y envenenadores correctos. Característico de la atmósfera palaciega de aquel entonces es el consejo de considerar a los príncipes como un peligro constante y de vigilarlos como corresponde. El rey debe protegerse, sobre todo, de los peligros que le amenazan constantemente en el palacio y, de manera especial, en el harén. En el segundo capítulo conocemos las tareas de los inspectores reales en todos los ámbitos de la administración. Inapreciables son las informaciones que obtenemos, por ejemplo, sobre la posición de pueblos y fortalezas, sobre la minería y, en especial, sobre la obtención de joyas, y sobre las plantas de riego, pero también sobre las instalaciones para el cuidado de los enfermos, huérfanos y parturientas, sobre la administración general de las finanzas, el comercio y otras muchas cosas. El tercer capítulo se ocupa del derecho y presenta estrechos paralelos con la literatura dharmaśāstra. El cuarto capítulo tiene por objeto el combate de las «espinas», entre las que se comprenden los ladrones, los falsificadores de monedas, etc., si bien yerra quien suponga que con el tan a menudo empleado concepto de *ladrones* se demonizaba al opositor de clase y estado social. El quinto capítulo continúa esta materia con especial atención a la «traición» y describe las posibilidades de evitarla. Para ello se recomiendan métodos alevosos y sin contemplaciones. Ade-

más, el autor da consejos sobre cómo puede aumentarse el tesoro del Estado a través de la presión fiscal, así como de la amenaza y el engaño. Finalmente, este capítulo presenta aún especial interés porque contiene una lista de los honorarios de todos los funcionarios y empleados de la corte real, que ascienden desde 60 hasta 48.000 paṇas. El sexto capítulo cae de nuevo en la pedante clasificación típica de la literatura śāstra. Aquí se discuten los siete elementos de la administración y el gobierno, a saber: rey, ministro, reino, fortaleza, ejército y amigo. En el séptimo capítulo el autor aborda los seis métodos de la política; estos son: paz, guerra, neutralidad, movilización, alianza y relación ambigua. El octavo capítulo se ocupa de los males que pueden afligir al reino. En una monarquía se refieren en primer lugar al rey —por ejemplo, cuando este, en lugar de gobernar, es bebedor, mujeriego o jugador—. Además, el Estado puede ser puesto en peligro por epidemias, incendios e inundaciones. El tema de los capítulos noveno y décimo es el ejército. En la descripción del campamento se mencionan incluso —dicho modernamente— capellanes castrenses. En el capítulo undécimo se le dan al rey consejos acerca de su comportamiento frente a la aristocracia, que debe ganarse. Si no puede, debe entonces sembrar en ella la discordia. El comportamiento frente a los enemigos superiores se enseña en el capítulo duodécimo. En él, Kauṭilya propone métodos que son todo menos melindrosos. Deben enviarse agentes y espías bajo el disfraz de ascetas y comerciantes, deben emplearse mujeres hermosas para el espionaje y deben cometerse atentados. El capítulo decimotercero se ocupa en primer lugar de la conquista de fortalezas mediante simulación de hechos falsos, como por ejemplo mediante un fingido trato con los dioses. Pero es más interesante para nosotros lo que Kauṭilya dice sobre la pacificación de los territorios conquistados y lo que subraya especialmente su amplia mirada de hombre de Estado. ¡El nuevo gobierno debe ser mejor que el precedente! Hay que respetar los usos y la religión del pueblo vencido, hay que liberar a los prisioneros de guerra, hay que bajar los impuestos y hay que preocuparse por los pobres. Estos son los mejores métodos para la afirmación de un nuevo poder. El capítulo decimocuarto tiene un carácter ciertamente curioso en la medida en que se ocupa de todo tipo de medios secretos. Se recomiendan preparados que provocan la enfermedad, la ceguera e incluso la muerte, que adormecen al enemigo, pero que también pueden emplearse como medicinas o, con su ayuda, volverse uno invisible. El apartado decimoquinto proporciona finalmente una compilación de 32 principios metodológicos que el autor ha puesto como base de su obra.

Aunque no posee el mismo valor que el *Kauṭilīya-arthaśāstra*, la única obra comparable con él en importancia es el *Kāmandakīya-nītisāra*[5]. En cuanto a su forma, difiere considerablemente de su gran predecesor:

está escrito en verso y expone su doctrina en forma de poesía didáctica. Está dedicado a Viṣṇugupta; Kauṭilya lleva esta denominación como sobrenombre. Es evidente que Daṇḍin no conocía la obra de Kāmandaka; en cambio, Vāmana la cita en torno al 800. Hay que suponer que surgió entre el 700 y el 750. El contenido de sus 20 capítulos (*sarga*) se solapa solo parcialmente con el del *Kauṭilya-arthaśāstra*. En los dos primeros capítulos se exige al gobernante refrenar los sentidos. También se habla de filosofía, pero se reduce su esencia al conocimiento de uno mismo. El tercer capítulo menciona las características que debe presentar un buen rey; a menudo supera a Kauṭilya. El cuarto capítulo corresponde a los elementos de la administración y del gobierno mencionados por Kauṭilya en el sexto capítulo. El quinto capítulo trata de la relación del rey con sus funcionarios, así como de la protección del tesoro del Estado. En el sexto capítulo se indica cómo hay que castigar a los traidores, mientras que el capítulo séptimo tiene por contenido la seguridad de la vida del rey. Los capítulos del 8 al 11 se ocupan de las reglas de la política exterior. En el capítulo duodécimo se muestra cómo se obtiene información en una conferencia. El establecimiento de embajadas y espías lo enseña el capítulo decimotercero. Al octavo capítulo de Kauṭilya corresponden aquí los capítulos 14 y 15, que se ocupan de los males que azotan un Estado. Los capítulos finales están dedicados al ejército y no en último lugar a la astucia que hay que emplear en el campo de batalla. Se ve por esta panorámica que los capítulos del 2 al 4, así como 14 y 15, del *Kauṭiluya-arhaśāstra* apenas encuentran correspondencia en el *Kāmandakīya-nītisāra*.

En el siglo X, el jinista Somadevasūri, al que ya mencionamos como autor del *Yaśastilaka*, compuso en Cachemira el libro *Nītivākyāmṛta*, basado también en el contenido de Kauṭilya[6]. Es una especie de pedagogía para reyes en un tono moralmente edificante. Aunque jinista, el compositor presenta a menudo una orientación espiritual brahmánica, en la medida en que, por ejemplo, defiende decididamente las castas. La obra se conserva en una prosa llana y clara y emplea numerosos proverbios.

El erudito monje jinista Hemacandra es el compositor del manual *Laghvarhannītiśāstra*[7]. Como es bien sabido, solo se nos ha conservado un resumen que Hemacandra hizo de una voluminosa obra, también suya, escrita en prākṛto. Está en prosa con versos intercalados. La política solo se trata brevemente; la verdadera temática es el derecho penal y, con más detalle, el civil. El punto de vista es principalmente el del *Mānavadharmaśāstra*. Como jinista, el autor considera la guerra como el último recurso de la política y exhorta a que no se lleve a cabo cruelmente. Por lo demás, como Somadevasūri, está muy orientado hacia el brahmanismo.

El *Bārhaspatya(nīti)sūtra* se asemeja por su contenido y estilo al *Nītivākyāmṛta*[8]. La obra surgió bastante tardíamente, quizás ya en el si-

glo XII. El autor no fue, como su título indica, Bṛhaspati; en cambio, la obra se remonta al trabajo de una escuela. Su postura es decididamente brahmánica.

Finalmente, el *Mānasollāsa* se atribuye a Bhūlokamalla Someśvara, un rey de la dinastía de los chālukyas occidentales, y surgió en el siglo XII (según la opinión de algunos investigadores en el año 1129)[9]. Esta obra, muy extensa y compleja en su contenido, consta de 100 capítulos. Se conserva en versos de metro anuṣṭubh con prosa intercalada; la lengua es sencilla y clara. A modo enciclopédico se tratan, entre otros, la milicia, la astrología y la joyería. La política ocupa un lugar importante. El punto fuerte lo forman aquí los métodos y vías por medio de los cuales puede erigirse y conservarse un reino.

NOTAS

1. De las numerosas obras sobre política y ciencia del Estado en la antigua India cf. K. P. Jayaswal, *Hindu Polity*, Bangalore, ²1943.

2. *Bārhaspatya-Arthaśāstra*, ed. de F. W. Thomas, en *Le Muséon* III, 1-2, Lovaina, 1916.

3. *Editio princeps* del *Kauṭilīya-Arthaśāstra* de R. Shama Sāstrī, Mysore, 1909, ²1919. Eds. posteriores de T. Gaṇapati Sāstrī, en las *Trivandrum Sanskrit Series* 79, 80, 82 (1921-1925); de J. Jolly y R. Schmidt, Lahore, 1923-1924. La edición crítica de referencia ahora es la de R. P. Kangle, Bombay, 1960, reimpr. 1986. Se acompaña de un glosario muy valioso de términos técnicos específicos del *Kauṭilīya*. Trads.: de R. Shama Sastri, Bangalore, 1915, Mysore, ²1929, ⁸1967; de J. J. Meyer, *Das altindische Buch vom Welt- und Staatsleben*, Leipzig, 1926, reimpr. 1977; de R. P. Kangle, Bambay, 1963, reimpr. 1986. Sobre el *Kauṭilīya-Arthaśāstra* hay un gran número de estudios. Th. R. Trautmann ha intentado fundamentar la crítica del texto y la cronología relativa de las diversas partes de la obra con la ayuda de métodos estadísticos: *Kauṭilya and the Arthaśāstra*, Leiden, 1971. Este tipo de aproximación es muy prometedora, aunque metodológicamente todavía no está lo suficientemente madura. Cf. además K. Rao, *Studies on Kauṭilya*, Delhi, ³1958; R. Choudhary, *Kauṭilya's Political Ideas and Institutions*, en *Chowkhamba Sanskrit Studies*, 73, Benarés, 1971; F. Wilhelm, *Politische Polemiken im Staatslehrbuch des Kauṭalya*, Wiesbaden, 1960; Kauṭalya es sinónimo de Kauṭilya. B. C. Sen, *Economics in Kauṭilya*, Calcuta, 1967, investiga la doctrina económica de Kauṭilya. Cf. también la bibliografía de L. Sternbach, Hoshiarpur, 1973, que comprende 403 títulos.

4. H. Falk opina en «Die Prüfung der Beamten in *Arthaśāstra*»: *Wiener Zschr. für die Kunde Südasiens* XXX (1986), pp. 57-72, sobre la cronología del *Arthaśāstra* en relación a H. Scharfe de la siguiente manera: Viṣṇugupta habría reelaborado alrededor del siglo III d.C. una obra de época maurya temprana (en torno al 300 a.C.).

5. *Kāmandakīya-Nītisāra*, eds. de R. L. Mitra, en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1849-1884; de T. Gaṇapati Śāstrī, en las *Trivandrum Sanskrit Series* 14 (1912) y en las *Ānandāśrama Sanskrit Series*, 136, Puna, 1958. Trad. de M. N. Dutt, Calcuta, 1896.

6. *Nītivākyāmṛta*, ed. en la *Grantharatnamālā*, Bombay, 1887-1888; además como n.º 98 de las *Sanskrit Series* del *Oriental Research Institute*, Mysore, 1957.

7. Una edición del *Laghvarhannītiśāstra* apareció en Ahmedabad, 1906.

8. *Bārhaspatyasūtra*, ed. de F. W. Thomas, Lahore, 1921.

9. *Mānasollāsa*, ed. con su otro título, *Abhilaṣitārthacintāmaṇi*, de R. Shama Sastri, Mysore, 1926; otra ed. de G. K. Shrigondekar como vol. 28 de las *Gaekwad's Oriental Series*, Baroda, 1925, reimpr. 1961.

4. LA LITERATURA DHARMAŚĀSTRA

La literatura dharmaśāstra se equipara con el concepto de literatura jurídica, aunque esto solo resulta parcialmente exacto, ya que su contenido no se restringe a cuestiones jurídicas, sino que une dentro de sí el derecho mundano y el religioso. Usos religiosos, costumbres tradicionales y, finalmente, normas y prácticas jurídicas son, pues, los temas propios de los dharmaśāstras[1].

Esta literatura había sido preparada por los dharmasūtras[2], que hay que asociar desde el punto de vista de historia de la literatura al vedāṅga. Si bien para valorar en qué medida preparan el camino de los dharmaśāstras, en cuanto a su contenido, debemos abordar aquí brevemente las correspondientes obras.

Los dharmasūtras pertenecen a la literatura kalpa y aparecen, por tanto, asociados generalmente a una determinada escuela védica. Como corresponde a su nombre, se conservan en estilo sūtra, con versos intercalados. Enseñan deberes religiosos que han de repetirse diariamente, honras de dioses, ceremonias de expiación, y también cosmogonía. De interés jurídico son las declaraciones sobre derecho civil y penal, así como sobre los derechos y deberes de reyes y ascetas. Ahora bien, los dharmasūtras no estaban pensados como códigos de leyes, sino como directrices para los fieles de la escuela védica correspondiente.

La antigüedad de esta literatura es bastante elevada. Así el *Āpastamba-dharmasūtra*, perteneciente al *Yajurveda* negro, podría haber surgido no más tarde del siglo v o iv a.C.[3]. Aún más antiguo es el *Budhāyana-dharmasūtra*, que también se asocia con el *Yajurveda* negro[4]. Puesto que su composición es bastante heterogénea, la cronología de las distintas partes no puede considerarse, sin embargo, definitiva. Por otra parte, la obra se designa a sí misma como dharmaśāstra, lo que también hacen otros dharmasūtras. Pero el más antiguo es el *Gautama-dharmasūtra*[5], que algunos asocian a la *Rāṇāyanīyaśākhā* del *Sāmaveda*. Podría haber surgido entre el 600 y el 400 a.C., que también presenta huellas de una reelaboración posterior. Al *Ṛgveda* pertenece el *Vāsiṣtha-dharmasūtra*[6]. Podría haber sido compuesto entre el 300 y el 100. Es importante la circunstancia de que cita un *Mānava-dharmasūtra* que podría haber sido el núcleo del posteriormente famoso *Mānava-Dharmaśāstra*. El *Viṣṇu-dharmasūtra*, también llamado *Viṣṇusmṛti* y *Vaiṣṇava-dharmaśāstra*, es una extensa obra[7]. Su doctrina se presenta en forma de diálogo entre Viṣṇu y la diosa Tierra. Se basa en un texto muy antiguo de la escuela kaṭha del *Yajurveda* negro; las interpolaciones viṣṇuistas son muy posteriores, quizás introducidas en torno al 300 d.C. Entre otras cosas, se prescribe aquí la quema de las viudas. Posteriormente surgió el *Viakhānasa-dharmasūtra*[8]. En tres capítulos proporciona reglas para los miembros

de cada casta y las etapas de la vida, en especial para los eremitas. Hay también otros dharmasūtras cuya transmisión —en parte en un solo manuscrito— es, sin embargo, deficiente. No hay que menospreciar los dharmasūtras como fuente de la historia social, aunque no tienen una importancia tan grande como los dharmaśāstras[9]. Comprenden, sin embargo, una época que abarca del siglo VIII al III a.C. y en parte más allá.

En época posterior se redujo la influencia del Veda y las asociaciones con las escuelas védicas se debilitaron y, finalmente, cesaron. Por ello, la influencia de las escuelas especializadas se vuelve determinante en la literatura śāstra. Sus enseñanzas ya no solo sirven para determinados fieles, sino que son generales para los miembros de los tres grupos principales que ostentan la supremacía social. El punto de vista de los brahmanes sigue siendo claramente dominante, aunque ahora las normas del derecho mundano se sitúan cada vez más en el lugar de las prescripciones religiosas de comportamiento. No debe pasarse por alto, sin embargo, que sus autores confundieron frecuentemente deseo y realidad, describiendo circunstancias ideales, por lo que los arthaśāstras superan en realismo a los dharmaśastras.

Los dharmaśāstras están compuestos en verso, habitualmente en ślokas. También se denominan *smṛti*, lo que aquí significa «tradición». Una de sus fuentes principales es la poesía gnómica[10].

La obra más importante de este tipo, y al mismo tiempo una de las más importantes de la literatura india, que ha ejercido una profunda influencia durante siglos en la vida social de la India, es el *Mānava-dharmaśāstra*, también llamado de forma abreviada *Manusmṛti*[11]. Ya en la *Taittirīya-saṁhitā* y el *Śatapatha-brāhmaṇa* aparece Manu como patriarca de la humanidad o como primero en realizar sacrificios. Supuestamente la *Manusmṛti* le fue transmitida por su padre Brahman; luego adoctrinó en ella a su propio hijo Bhṛgu, que se la dio finalmente a los hombres. Sobre la ubicación temporal real de la obra dominaron en un principio propuestas exorbitantes, por ejemplo, el 1300 a.C. (W. Jones) o el 1000 a.C. (A. W. v. Schlegel). Solo M. Müller, cuyos resultados fueron confirmados más tarde por G. Bühler, descubrió que los compositores de śāstras habían empleado y reelaborado viejos sūtras, de manera que en la *Manusmṛti* debía de haber influido un texto antiguo de la escuela *Maitrāyaṇīya*. El texto no puede, por ello, haber surgido antes del siglo III a.C., mientras que la fecha más tardía es el siglo II d.C.; desgraciadamente, aún no se está en la situación de delimitar con más precisión este largo lapso temporal. Se ha demostrado una relación recíproca con el *Mahābhārata*. Así el *Mānava-dharmaśāstra* se cita en el parvan XIII del *Mahābhārata*; por otra parte, 260 versos de la smṛti proceden de esta epopeya. También sería posible, naturalmente, que ambas obras se crearan a partir de la poesía gnómica de uso popular.

Los 2.694 versos de la *Manusmṛti* aparecen divididos en 12 capítulos. En cuanto al contenido, la separación no es siempre sistemática ni rigurosa. El primer capítulo contiene una introducción: Manu es invitado a exponer las leyes de las castas. Lo hace y habla, además, sobre la creación y la antigüedad del mundo. Se reconoce aquí con claridad la influencia de la filosofía sāṁkhya. El segundo capítulo da una definición de *dharma*. En el tercer capítulo se tratan las consagraciones, en especial las de los alumnos, ritos de boda, derechos del padre de familia y el culto a los antepasados. Las normas de la alimentación y el estudio del Veda forman el contenido principal del cuarto capítulo, mientras que el quinto contiene ceremonias de expiación, así como deberes de las consortes y de las viudas. El sexto capítulo está dedicado a las tareas de los ascetas y de los eremitas. Importante resulta el capítulo séptimo con su disertación sobre los deberes del rey, sobre política y administración, pero aún más lo es el capítulo octavo con su doctrina sobre derecho civil, penal y procesal. En él se dividen las leyes según su temática en 18 grupos —una fuente inapreciable para la historia del derecho—. En el capítulo noveno se tratan los deberes de los vaiśyas, śūdras y mujeres, y también el capítulo décimo continúa hablando sobre castas y su mezcla, aunque contiene, además, interesantes reflexiones sobre las leyes del estado de emergencia. Muy detallada es la relación de las ceremonias de expiación en el capítulo undécimo. En el capítulo duodécimo se observa de nuevo la influencia sāṁkhya. Se discuten los tipos de retribución de las acciones en la reencarnación y los caminos hacia la liberación. De esta panorámica hay que deducir que solo una tercera parte del libro está dedicada exclusivamente a asuntos jurídicos. Sin embargo, ha sabido ganarse aquí, como en los otros ámbitos, una notable autoridad. A ello puede haber colaborado también su lenguaje, que no posee en forma alguna la aridez de un manual, sino que es a grandes trechos claro, fácil de retener y ameno.

El comentario más antiguo conservado es el *Manubhāṣya* de Medhātithi, que surgió probablemente entre el 820 y el 900[12]. A un nivel especialmente alto se encuentra el comentario de Govindarāja, del siglo XII[13], que sirvió de modelo al comentario popular que compuso Kullūka en Benarés en el siglo XV.

Por su antigüedad y prestigio es el *Yājñavalkya-dharmaśāstra*, o *Yājñavalkyasmṛti*, el que queda más próximo a la *Manusmṛti*[14]. Como Manu, Yājñavalkya comparte su instrucción al ser requerido. Es posible que la obra esté asociada con el *Yajurveda* blanco y que surgiera en el Este, en Mithilā. La palabra *nāṇaka* se utiliza como denominación para «moneda», de donde se deduce que la *Yājñavalkyasmṛti* no puede haber sido compuesta antes del siglo II d.C. Determinados conocimientos de astrología griega y otros indicios apuntan al siglo III. La estructura

de la obra es más clara y sistemática que la del *Mānava-dharmaśāstra*. Los algo más de 1.000 versos se dividen en tres partes de extensión parecida, cuyo contenido son las costumbres, leyes y ejercicios de penitencia. La clasificación de los tipos de leyes de la *Manusmṛti*, en 18 grupos, se ha aumentado en dos. Se aborda con especial detalle la ordalía. En la segunda mitad del siglo XI, Vijñāneśvara compuso el comentario *Mitākṣarā*, que puede considerarse casi una obra independiente[15]. De él existen también subcomentarios, entre otros el *Vīramitrodaya* de Mitramiśra.

Especialmente importante para la historia del derecho es la *Nāradasmṛti*, puesto que se centra en cuestiones jurídicas, en las que se da particular valor a la precisión de las clasificaciones[16]. Así, solo por lo que hace a los testigos se distinguen 11 tipos diferentes. La propia obra pretende ser un resumen que habría realizado Nārada a partir de una versión previa, más extensa, del *Mānava-dharmaśāstra*. Esto es, sin embargo, bastante improbable. En cualquier caso la *Nāradasmṛti* es más reciente que la composición de la *Manusmṛti* de la que disponemos. Puesto que se menciona como moneda de oro el *dīnāra* (lat. *denarius*), la obra procede de una época apenas anterior al siglo IV.

La *Bṛhaspatismṛti* solo se ha conservado fragmentariamente[17]. Se basa en la *Manusmṛti* y está mucho más estrechamente unida a ella que la *Nāradasmṛti*. Resulta sorprendente que el autor prohíba la quema de viudas. La obra podría ser algo más reciente que la *Nāradasmṛti* y quizás pertenecer al final del siglo IV. Aún más reciente (siglo IV hasta el V) es la *Kātyāyanasmṛti*[18]. Solo se la conoce fragmentariamente a través de citas de obras posteriores. Es interesante la temática del *Vyavahāracintāmaṇi*, compuesto por Vācaspatimiśra[19]. Está dedicada al procedimiento judicial y trata la deliberación forense, la presentación de pruebas y la elaboración de la sentencia. También existe, además, una literatura smṛti bastante extensa referida a cuestiones concretas. Estas obras presentan a menudo en el título *bṛhat-* («grande-»), *laghu-* («pequeña-») o *vṛddha-* («antigua-»); su autoría se atribuye a dioses o ṛṣis. En la Edad Media y al comienzo de la modernidad se compusieron muchas más obras por el estilo, que se agruparon bajo el nombre de *Dharmanibandha*. Dichos códices jurídicos se pusieron por escrito, a finales del siglo XVIII, por disposición de las autoridades coloniales británicas.

NOTAS

1. Fundamental es la monografía de J. Jolly, «Recht und Sitte», en *Grundriss der Indo-Arischen Philologie und Altertumskunde* II, 8, Estrasburgo, 1896. Complementos esenciales a esta se encuentran en J. D. M. Derrett, «Dharmaśāstra and Juridical Literature», en *History of Indian Literature* V, 1, Wiesbaden, 1973. Cf. también W. Gampert, *Die Sühnezeremonien in der altindischen Rechtsliteratur*, Praga, 1939.

2. G. Bühler tradujo los dharmasūtras más importantes en los *Sacred Books of the East* 2 y 14, Oxford, 1879-1882. Ed. y trad. del *Āpastamba-, Gautama-, Baudhāyana- y Vasiṣṭha-dharmasūtra* de P. Olivelle, Delhi, 2000. Muy importante es el estudio de S. G. Banerjee, *Dharmasūtras, a Study in their Origin and Development*, Calcuta, 1962.

3. *Āpastamba-dharmasūtra*, ed. de G. Bühler en las *Bombay Sanskrit Series*, ²1892-1894; de U. C. Pāṇḍeya como n.º 93 de las *Kashi Sanskrit Series*, Benarés, ²1969. Trad. de G. Bühler en los *Sacred Books of the East* 2, Oxford, 1880.

4. *Baudhāyana-dharmasūtra*, eds. de E. Hultzsch, Leipzig, 1884, 2.ª ed. mejorada 1922, reimpr. 1966 en las *Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes* VIII, 4; de U. G. Pāṇḍeya como n.º 104 de las *Kashi Sanskrit Series*, Baranasi, ²1972. Trad. de G. Bühler en los *Sacred Books of the East* 14, Oxford, 1882.

5. *Gautama-dharmasūtra*, ed. de A. F. Stenzler, Londres, 1876; de U. G. Pāṇḍeya como n.º 172 de las *Kashi Sanskrit Series*, Benarés, 1966. Trad. de G. Bühler en los *Sacred Books of the East* 2, Oxford, 1880.

6. *Vasiṣṭha-dharmasūtra*, ed. de A. A. Führer, en las *Bombay Sanskrit Series* 23, 1883. Trad. de G. Bühler en los *Sacred Books of the East* 14, Oxford, 1882.

7. *Viṣṇu-dharmasūtra*, ed. de J. Vidyāsāgara, Calcuta, 1876; de J. Jolly, Calcuta, 1881, y de P. V. Krishnamacharya, Adyar, 1964. Trad. de J. Jolly en los *Sacred Books of the East* 7.

8. *Vaikhānasa-dharmasūtra*, ed. de T. Gaṇapati Śāstrī, en las *Trivandrum Sanskrit Series* 28 (1913). Trad. de W. Eggers, Gotinga, 1929. Estudio de Th. Bloch, *Über das Gṛhya- und Dharmasūtra der Vaikhānasa*, Leipzig, 1896.

9. Sobre la valoración de los dharmasūtras como fuente histórica, cf. V. L. Mitra, *India of Dharmasūtras*, Nueva Delhi, 1965.

10. Fundamental para la investigación de los dharmaśāstras es la extensa obra de P. V. Kane, *History of Dharmaśāstra*, Puna, 1930-1941. Ed. y trad. de los dharmaśāstras de M. N. Dutt, 5 vols., Calcuta, 1906-1908, reimpr. 1978-1979.

11. La mejor edición crítica del *Mānava-dharmaśāstra* es la de J. Jolly, Londres, 1887. Otras ediciones de V. N. Mandlik, con cinco comentarios, 3 vols., Bombay, 1886, y de N. R. Acharya, Bombay, ¹⁰1946. Trads. de W. Jones, Calcuta, 1794; de este texto inglés al alemán de J. Ch. Hüttner, Weimar, 1797; de G. Bühler en los *Sacred Books of the East* 25, Oxford, 1886, reimpr. Delhi, 1964, y de W. Doniger, Delhi, 1991. Estudios de F. Johäntgen, *Über das Gesetzbuch des Manu*, Berlín, 1863; K. Motwani, *Manu Dharmaśāstra*, Madrás, 1958; aquí se investigan sobre todo los efectos de la obra fuera de la India.

12. Los comentarios sobre la *Manusmṛti* fueron editados por J. Jolly con el título *Manuṭīkāsaṁgraha*, en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1885. Ed. de la *Manubhāṣya* de G. Jhā como n.º 516 de la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1932, y traducida por él mismo, Calcuta, 1920-1926, 5 vols.

13. Ed. del comentario de Govindarāja de V. N. Mandlik, Bombay, 1886. Ed. del comentario de Bhāruci de J. D. M. Derrett, Wiesbaden, 1974.

14. *Yājnavalkyasmṛti*, ed. y trad. de A. F. Stenzler, Berlín, 1849, reimpr. Osnabrück, 1970. Ed. con el comentario *Mitākṣarā* de N. R. Acharya, Bombay, ⁵1949. Trads. de S. C. Vasu como vol. 2 de los *Sacred Books of the Hindus*, Allahabad, 1909; incluidos los tres comentarios de J. R. Gharpure, Bombay, 1936-1939. Estudio de H. Losch, Leipzig, 1927. Sobre la importancia de la obra como fuente histórica, cf. S. Chattopadhyaya, *Social Life in Ancient India in the Background of the Yājnavalkyasmṛti*, Calcuta, 1965.

15. Sobre *Mitākṣarā* ver n. 14.

16. Ed. de la mayor recensión de la *Nāradasmṛti* de J. Jolly en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1885. Trad. en los *Sacred Books of the East* 33, Oxford, 1889.

17. Trad. de los fragmentos de la *Bṛhaspatismṛti* de J. Jolly en los *Sacred Books of the East* 33, Oxford, 1889.

18. Reconstrucción textual y trad. de la *Kātyāyanasmṛti* de P. V. Kane, Bombay, 1933.

19. *Vyavahāracintāmaṇi*, ed. y trad. de L. Rocher, Gante, 1956. Ed. de una obra relacionada temáticamente, el *Vyavahāranirṇaya* de Varadarāja, de K. V. R. Aiyangar y A. N. K. Aiyangar, Adyar, 1942.

5. LA LITERATURA MATEMÁTICA, ASTRONÓMICA Y ASTROLÓGICA

Las matemáticas suelen situarse hoy a la cabeza de las consideraciones sobre historia de la ciencia por su elevada situación en la escala de la abstracción. Esto también resulta justificado en el caso de la antigua India, puesto que las matemáticas alcanzaron allí un alto nivel[1].

En la literatura védica ya se mencionan operaciones de cálculo, como por ejemplo en el *Śathapatha-brāhmaṇa* en relación con la erección del altar del fuego. Dignos de consideración son los nombres propios que la lengua védica posee para elevadas potencias decimales; así, el vocablo *parārdha* significa «diez billones». Los indios llevaron a cabo desde muy pronto extraordinarios logros matemáticos y descubrieron, entre otros, el valor posicional y el cero. La importancia de este descubrimiento no es menor por el hecho de que pudiera haber sido realizado también en otros lugares de la tierra con independencia de los indios.

Las obras tempranas que seguramente hubo sobre ÁLGEBRA no se han conservado. Los estudios algebraicos más importantes de los antiguos indios no se recogieron en libros independientes, sino que son parte de las obras astronómicas, puesto que ambas disciplinas se desarrollaron en un contexto extremadamente próximo. Aquí solo consideramos brevemente estas secciones matemáticas y abordamos las obras principales propiamente dichas más abajo.

En primer lugar es importante el *Gaṇitādhyāya*, es decir, la parte matemática, que consta de dos capítulos, del *Āryabhaṭīya*[2]. Reciben el nombre de *Daśagītikāsūtra* y *Gaṇitapāda*. También destaca el *Kuṭṭakādhyāya*, del *Brahmasphuṭasiddhānta* de Brahmagupta[3]. Este aborda problemas de ARITMÉTICA, así como también el capítulo del *Siddhāntaśiromaṇi* de Bhāskara llamado *Līlāvatī*, mientras que el álgebra es el tema del capítulo *Bījagaṇita* de la misma obra[4]. En la aritmética Brahmagupta y Bhāskara tratan la suma, la resta, la multiplicación, la división, el cuadrado y la raíz, la elevación a la tercera potencia y la obtención de la raíz cúbica. Otras consideraciones se dedican a cálculo de fracciones y regla de tres. Las operaciones algebraicas consisten, entre otras, en la solución de ecuaciones de primer grado o superior, así como de las que presentan varias incógnitas.

Antes que la aritmética y el álgebra, alcanzó la GEOMETRÍA una cierta madurez en la India. Sus conceptos fundamentales se encuentran ya en las estribaciones de la literatura védica, los śulvasūtras[5]. Como ya se dijo, surgieron de la necesidad de disponer y erigir ordenadamente los lugares del sacrificio y los altares. Con ello aprendieron los indios pronto la construcción de ángulos. Se afirma además que descubrieron independientemente el teorema de Pitágoras, según el cual en un triángulo rectángulo la suma de los cuadrados de los catetos es igual al cuadrado

de la hipotenusa. Por lo demás, la geometría no alcanzó en la India, sin embargo, el nivel de Grecia: la observación no dio paso a una generalización teórica suficiente.

El desarrollo de la ASTRONOMÍA de la India antigua se dio, como ya se ha señalado, en una estrecha relación con las matemáticas[6]. Pueden distinguirse tres periodos, de los cuales el primero se remonta a la época védica. Ya entonces existía la concepción de 27 o 28 signos zodiacales, los nakṣatras, posiblemente derivados de una fuente babilonia[7]. La observación de las correspondientes constelaciones se produjo por las exigencias del culto sacrificial, puesto que distintas fiestas sacrificiales estaban unidas a determinadas constelaciones estelares.

El segundo periodo comprende las estribaciones más tardías del Veda y la época hasta el cambio de era. Sin embargo, solo se han conservado restos escasos de esta literatura astronómica. Entre ellos se cuenta el *Jyotiṣa-vedāṅga*, que se compuso en ślokas[8]. Esta pequeña obra está representada por dos recensiones que contienen 43 y 36 versos respectivamente; la temática es la cronología. También hay que mencionar la *Gargīsaṁhitā* de Garga[9]. Igualmente se encuentran consideraciones referentes a la astronomía en el *Mahābhārata*, en algunos purāṇas y en la *Manusmṛti*. Típico de este periodo es el hipotético cálculo unas edades del mundo de una enorme longitud, cuya base es el yuga, de 432.000 años.

Solo en el tercer periodo, tras el cambio de era, comienza la literatura astronómica científica propiamente dicha, que se separa del Veda y renuncia a las fantasiosas representaciones de las edades del mundo, especialmente de las que habían sido difundidas por la literatura purāṇa. Está fuera de toda duda la importante influencia que supuso Grecia. Los escritos astronómicos de esta época se dividen en cuatro tipos, a saber: extensos manuales (*siddhānta*), instrucciones para los cálculos astronómicos (*karaṇa*), tablas astronómicas para facilitar dichos cálculos y, finalmente, los comentarios. Es comprensible que los karaṇas y, en especial, los siddhāntas llamen especialmente nuestra atención. Unas de las obras más importantes de este tipo y al mismo tiempo la más antigua es el *Sūryasiddhānta*[10]. Su autoría se atribuye a un cierto Lāṭa. En su forma actual el libro ha sufrido varias reelaboraciones. Consta de cerca de 400 ślokas, distribuidas en 14 capítulos. Su autor se preocupa especialmente por unir la tradición astronómica india con los nuevos conocimientos, en este caso, griegos. El *Sūryasiddhānta* conserva los fantasiosos periodos temporales mencionados.

El karaṇa más importante es la *Pañcasiddhāntikā* del ilustre astrónomo Varāhamihira[11]. De él sabemos que debió de componerse en torno al año 505. Varāhamihira menciona aquí, entre otros, cinco siddhāntas que no se nos han conservado. No todos llevan denominaciones sánscritas, pues entre ellos se encuentran el *Romaka-* y el *Pauliśasiddhānta*.

La primera obra mencionada remite como fuente, en general, a Roma o al Imperio romano, mientras que la segunda posiblemente a Paulus Alexandrinus. Por las observaciones que hace Varāhamihira de estos siddhāntas, el *Romaka-* y el *Pauliśasiddhānta* se diferencian bastante entre sí. Ciertamente subyace a ambos una influencia griega, pero esta provino claramente de fuentes distintas. El *Romakasiddhānta* sigue en lo esencial los conocimientos de Hiparco.

Otra obra muy importante de la astronomía india antigua es el *Āryasiddhānta* de Āryabhaṭa, que recibe habitualmente el nombre de *Āryabhaṭīya* por su autor[12]. La obra surgió en torno al año 499 en Pāṭaliputra, la actual Patna, y está compuesta en versos āryā. De sus cuatro partes las dos primeras son, como ya se ha dicho, de contenido matemático. Desde el punto de vista astronómico no hay una gran diferencia con las ideas del *Sūryasiddānta*. Es una novedad, sin embargo, que Āryābhaṭa postule la rotación de la tierra.

Como corresponde al entrelazamiento extraordinariamente estrecho de la matemática y la astronomía en la antigua India, los matemáticos Brahmagupta y Bhāskara representaron también un importante papel en la astronomía. Del primero procede una obra muy minuciosa, el *Brāhma(sphuṭa)siddhānta*, de la que se supone como fecha de nacimiento el año 668[13]. El autor sigue casi la misma pauta general que Lāṭa, pero supera metodológicamente a los precedentes por la manera sistemática de su exposición.

Bhāskara nació en el año 1114. Su principal obra astronómica es el *Siddhāntaśiromaṇi*, que compuso en 1150. Esta obra alcanzó en la India una estimación extraordinaria y marcó durante siglos la dirección de los trabajos y la metodología de la astronomía[14]. El *Siddhāntaśiromaṇi* está también compuesto en metro āryā. En cuanto al contenido, se basa en Brahmangupta, pero lo supera tanto en claridad como en sistematicidad. Mientras que los capítulos 1 y 2 (*Līlāvatī* y *Bījagaṇita*) están dedicados a las matemáticas, los capítulos 3 y 4 tienen contenido astronómico; sus nombres son *Grahagaṇitādhyāya* y *Golādhyāya*. Los principales méritos de Bhāskara residen en que atribuyó a la tierra forma esférica e introdujo en sus consideraciones el efecto de la gravedad.

Los posteriores logros indios en astronomía, como el *Karaṇakutūhala*, surgido el año 1178, descansan generalmente en Bhāskara[15]. Con fuerza creciente penetran en época posterior, junto con la invasión política de los musulmanes, las ideas de la astronomía persa y árabe. La última obra independiente de la astronomía india fue el *Siddhāntatattvaviveka* de Kamalākara, del año 1658.

Apenas diferenciada de la astronomía propiamente dicha, la astrología representó en la India un papel tan importante que no debe dejarse de lado, aun cuando no pertenezca a la ciencia en sentido estricto.

Ambas disciplinas se unieron bajo el nombre de *Jyotiḥśāstra* («ciencia de las estrellas»). La idea de que los cuerpos celestes y sus constelaciones servían como presagios, dirigían el futuro y determinaban el destino del individuo estaba muy extendida. Tales opiniones se encuentran ya de forma rudimentaria en los brāhmaṇas y gṛhyasūtras. Si bien la astrología solo alcanzó en la India un pleno desarrollo con el ya mencionado Varāhamihira. Este cita, ciertamente, un buen número de predecesores, pero de sus obras solo han llegado hasta nosotros unos pocos fragmentos. Por lo demás, se remite a la autoridad de los griegos. La obra principal de Varāhamihira es la *Bṛhatsaṁhitā*[16]. Forma parte de las creaciones más importantes de la literatura antigua de la India, especialmente desde el punto de vista de las fuentes, pero solo fue reconocida como tal relativamente tarde[17]. La *Bṛhatsaṁhitā* tiene una extensión de no menos de 106 capítulos y carácter enciclopédico. En la parte astrológica se ocupa principalmente de los efectos del sol y de las fases lunares, así como de las constelaciones estelares, en los destinos de los hombres. Los contenidos astrológicos se utilizan para profecías de todo tipo, entre otras para la predicción meteorológica e incluso de la subida y bajada de precios. Los capítulos del 53 al 58 contienen sugerencias de base astrológica para la disposición de determinadas construcciones. En otro lugar se encuentra algo parecido en referencia a la cría de animales. El capítulo 60 se ocupa de las características de las mujeres, mientras que los capítulos del 80 al 83 están dedicados a noticias sobre piedras preciosas. El capítulo 14 ofrece una valiosa perspectiva de la geografía de la India. A pesar de este carácter enciclopédico, la *Bṛhatsaṁhitā* es poesía culta y presenta un hábil empleo de diferentes metros. Es interesante cómo transfiere el autor las luchas entre imperios terrenales y sus reyes al mundo de la estrellas y traza paralelos entre ellas y las «luchas» (es decir, determinadas relaciones espaciales) entre los planetas.

De Varāhamihira procede otra obra que recibe el nombre *Yogayātrā*[18]. Aborda aquellos presagios que deben tenerse en cuenta en la guerra, especialmente al comenzar una batalla. Este tratado también está compuesto en estilo kāvya.

La designación sánscrita para el horóscopo es *horā*, que ya revela con ello su origen griego. Hay un manual especial para la elaboración de horóscopos que recibe el nombre de *Horāśāstra*, pero que a menudo también se cita como *Bṛhajjātaka*[19]. El autor es de nuevo Varāhamihira. El principal objeto de la obra son los efectos sobre el destino de los hombres de las constelaciones estelares en el momento del nacimiento; el material se divide en 25 capítulos.

Existe un gran número de obras dedicadas a las profecías y presagios astrológicos[20]. Entre ellas se encuentran los llamados *muhūrtas*, que abordan los momentos apropiados para las fiestas familiares, los viajes

y demás. Los tājikas surgieron bajo la influencia persa y árabe. También se compusieron obras sobre presagios que no están en relación directa con la astrología. La pista de tales tratados en la literatura de la India puede seguirse hasta tiempos muy antiguos; a este respecto puede pensarse, por ejemplo, en el *Adbhuta-brāhmaṇa*, así como en pasajes del *Aitareya-āraṇyaka*. La obra más interesante de este género es el *Svapnacintāmaṇi* de Jagaddeva[21]. El objetivo del autor consiste en la interpretación de los sueños.

NOTAS

1. Una valiosa panorámica sobre la literatura matemática, astronómica y astrológica de los antiguos indios da G. Thibaut en el *Grundriss der Indo-Arischen Philologie und Altertumskunde*, Estrasburgo, 1899. Sobre la historia de las matemáticas en India, cf. los compendios de B. Datta y A. N. Singh, *History of Hindu Mathematics*, Bombay, 1962; G. N. Srinivasiengar, *The History of Ancient Indian Mathematics*, Calcuta, 1967; S. K. Kapoor, *Vedic Geometry*, Delhi, 1994.

2. *Āryabhaṭīya*, ed. y trad. de K. Elfering, *Die Mathematik des Āryabhaṭīya*, Múnich, 1975.

3. Sobre Brahmagupta, cf. el estudio de S. Prakash, *Critical Study of Brahmagupta and His Works*, Nueva Delhi, 1968.

4. Cf. el estudio de H. Brockhaus, «Über die Algebra des Bhāskara», en *Berichte der Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, Phil.-Histo. Kl.* IV, 1, Leipzig, 1852.

5. Como ejemplo de un śulvasūtra, cf. la ed. del *Āpastamba-śulvasūtra* de A. Bürk: *Zschr. der Dtsch. Morgenländischen Gesellschaft* (Leipzig) 55-56 (1901-1902). Sobre la relevancia general de este género literario, cf. el estudio de B. B. Datta, *The Science of Śulva*, Calcuta, 1932.

6. Sobre la historia de la literatura astronómica de la India cf., además del trabajo de G. Thibaut mencionado en la n. 1, el estudio de J. Bentley, *A Historical View of the Hindu Astronomy from the Earliest Dawn of that Science in India to the Present Time*, 1825, reimpr. Osnabrück, 1967.

7. Sobre los nakṣatras, cf. *sub voce* las aportaciones de A. A. Macdonell y A. B. Keith, *Vedic Index of Names and Subjects*, 1912, reimpr. Delhi, 1958.

8. Cf. el estudio de A. Weber, «Über den Vedakalender, namens Jyotisham», en *Abhandlungen der Preußischen Akad. der Wiss., Phil.-Hist. Kl.* Berlín, 1862, que contiene también una edición del texto.

9. R. Shamasastry editó los fragmentos de la *Gargīsaṁhitā*, Mysore, 1936.

10. El *Sūryasiddhānta* ha sido, por su importancia, estudiado y editado a menudo. Ed. crítica de F. E. Hall, junto con una trad. de B. D. Śāstrin y L. Wilkinson en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1859-1861, reimpr. 1974. Otras muchas ediciones, entre otras de K. S. Shukla, Lucknow, 1957. Trad. también de W. D. Whitney y E. Burgess en el *Journal of the American Oriental Society* (New Haven) 6 (1860), que es de una importancia fundamental.

11. *Pañcasiddhāntikā*, ed. y trad. de G. Thibaut y S. Dvivedi como vol. 68 de la *Chowkhamba Sanskrit Series*, 1889, reimpr. 1930, Benarés, [2]1968; de K. V. Sarma, Madrás, 1993. Ed. también de O. Neugebauer y D. Pingree, Copenhague, 1970-1971.

12. Sobre la ed. del *Āryabhaṭīya*, cf. nota 2 y también la ed. de H. Kern, Leiden, 1874, reimpr. 1973. Trads. de P. C. Sen Gupta, Calcuta, 1927, y W. E. Clarke, Chicago, 1930, así como de K. Elfering, Múnich, 1975.

13. *Brāhma(sphuṭa)siddhānta*, ed. de M. Ojha, Benarés, 1961. Ed. parcial de H. T. Colebrooke, Londres, 1817.

14. *Siddhāntaśiromaṇi* de Bhāskara, eds. de L. Wilkinson, Calcuta, 1842; B. D. Śāstrin, Benarés, 1860; M. Jha, Benarés, 1917; F. M. D. Chaturvedi, Benarés, 1981. Trad. de

L. Wilkinson en la *Biblitheca Indica*, Calcuta, 1861. Ed. y trad. de K. Joshi, Benarés, 1962-1964.

15. *Karaṇakutūhala*, ed. de S. Dvivedi, Benarés, 1881.

16. *Bṛhatsaṁhitā*, ed. de H. Kern en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1865. Trads. de C. Iyer, Madura, 1884, Delhi, [2]1987, y V. S. Sastri, 1947. Ed. y trad. de M. S. Bhat, Delhi, 1982.

17. Valioso y base de posteriores análisis es el estudio de A. M. Shastri, *India as Seen in the Bṛhatsaṁhitā of Varāhamihira*, Delhi, 1969.

18. *Yogayātrā*, ed. y trad. de H. Kern, en *Indische Studien* X, 1868, ed. de A. Weber.

19. *Bṛhajjātaka*, ed. de S. Jha, 1944. Trad. de W. Wulf, Hamburgo, 1925.

20. Cf. el estudio sobre la astrología horā de H. Jacobi, tes. doct., Bonn, 1872; y especialmente H. G. Türstig, *Jyotiṣa. Das System der indischen Astrologie*, Wiesbaden, 1980.

21. *Svapnacintāmaṇi*, ed. y trad. de J. v. Negelein, *Der Traumschlüssel des Jagaddeva, ein Beitrag zur indischen Mantik*, Gießen, 1912.

6. LA LITERATURA MÉDICA

Las prácticas sanatorias poseen en la India una larga tradición[1]. Sobre la fuerza curativa de las hierbas se expresaban ya las saṁhitās védicas. Se considera a los aśvins como médicos de los dioses, que rejuvenecen al ṛṣi Vyavana con ayuda de una cura de agua. El ritual del sacrificio de animales condujo a la adquisición conocimientos anatómicos. Encontramos a menudo descripciones de los huesos del esqueleto, así en el *Atharvaveda* X, 2 y en el *Śatapatha-brāhmaṇa* X y XII. Muy probablemente hubo ya entonces un gran número de obras médicas, pero todas se han perdido. Como autoridades se han transmitido nombres como Ātreya y Hārita, pero no son para nosotros más que eso, meros nombres. El punto de partida de la medicina india autóctona hay que buscarlo, en cambio, en la era védica. Habitualmente se resume esta con el nombre de *Āyurveda*, es decir, «ciencia de la (larga) vida o de la fuerza vital». Esta medicina tradicional realizó considerables logros a lo largo de su extenso desarrollo y desempeña también en la India actual, como antaño, un papel importante. Existen centros médicos que tratan exclusivamente sobre una base āyurvédica; en otros centros el paciente puede decidir si desea una terapia basada en principios modernos o en los tradicionales. De acuerdo con la transmisión, el *Āyurveda* consta de ocho disciplinas particulares y se llama también por ello *aṣṭāṅga* («de ocho miembros»)[2]. Estos eran: la cirugía mayor y la menor, la terapia, la pediatría, la toxicología, la preparación de elixires de la vida, el papel de los afrodisíacos y la... demonología, pues hasta el día de hoy está extendida la creencia de que las enfermedades surgen en último término por el efecto de fuerzas demoniacas, y también por los pecados de los pacientes. Ciertamente, esta última afirmación no carece de base en todos los casos.

Nuestros conocimientos del desarrollo de la medicina india desde los tiempos del Veda son bastante incompletos, puesto que nuestras fuentes literarias son irregulares. Por el *Vinayapiṭaka*, una obra fundamental del budismo, se sabe que para entonces se conocían ya muchos remedios vegetales, pero también el baño del vapor y la sangría. El tratado médico más antiguo, que puede hasta cierto punto datarse, pero que se encuentra solo en el manuscrito llamado *Bower*, se encontró en el año 1890 en el Turkestán chino[3]. Surgió en el siglo IV o en una época algo posterior y contiene en total siete textos. Dos de ellos tratan de presagios sobre raíces, otros dos de un encantamiento contra mordeduras de serpiente, si bien los tres primeros están dedicados a la medicina. El nombre del autor no se conoce, porque se ha perdido el final del conjunto, donde venía seguramente mencionado. Puede suponerse, sin embargo, que se trataba de un budista. El tratado está compuesto en verso, con un sánscrito de baja calidad, híbrido y entremezclado con prākṛto. La parte médica del manuscrito *Bower* tiene por objeto temas completamente diferentes. Así, el autor se ocupa de la farmacodinámica del ajo, que aún hoy se estudia. También son objeto de la investigación los roborantes, las cuestiones oftalmológicas y otros remedios.

El primer compendio médico surge de una de las tres autoridades reconocidas como clásicos de la medicina en la antigua India, Caraka, y recibe por ello el nombre de *Caraka-Saṁhitā*[4]. Caraka pudo haber sido médico de cámara del emperador Kaniṣka, lo que es posible, pero no está demostrado. En la forma en que la obra ha llegado hasta nosotros, es de composición y datación heterogénea. El núcleo es en todo caso antiguo y podría alcanzar perfectamente el siglo II. Aproximadamente un tercio del volumen se remonta al siglo VIII o IX. Que el núcleo es antiguo se observa también por su forma literaria: está compuesto en prosa, a la que se añaden versos al final de cada capítulo. Como corresponde a la división del *Āyurveda*, la *Caraka-Saṁhitā* consta de ocho partes (*sthāna*), que, sin embargo, no siguen estrictamente el contenido tradicional del *Āyurveda*. Sus temas son: nociones generales sobre los deberes del médico; las ocho plagas principales; dieta, estudio médico; anatomía; diagnosis y prognosis; y, finalmente, tres capítulos sobre terapia. Una carencia de la obra consiste en la casi total ausencia de la cirugía. La primera parte, que tiene como objeto particular el comportamiento del médico ante el lecho del enfermo, es en cambio muy interesante y no ha sido todavía suficientemente valorada. Por lo demás, Caraka no solo es médico, sino también moralista; como causa de la enfermedad considera, entre otras, los pecados y esto no solo en sentido alimenticio. Así, se adentra en una discusión sobre la esencia del alma, en concreto, desde el punto de vista de la filosofía sāṁkhya. Se encuentran aquí, sin embargo, atinadas observaciones, como lo referente a la importancia del

sueño para la salud. En el siglo XI Bakrapāṇidatta elaboró un comentario completo al *Caraka-Saṁhitā* y ya antes, en torno al 800, había sido traducido al persa y también más tarde al árabe.

La principal obra de la medicina de la antigua India es la *Sūśruta-saṁhitā*[5], que también recibe el nombre de *Āyurvedaprakāśa*. En este compendio parecen haber influido decisivamente las enseñanzas de un cierto Divodāsa, quizás el maestro de Suśrutā. La saṁhitā se compuso en una mezcla de prosa y verso. También aquí subyace un núcleo antiguo, que podría ser solo algo más reciente que el de la *Caraka-Saṁhitā*; pero la forma actual de la obra pertenece a una época posterior, quizás al siglo VII. Suśruta aborda en su obra los siguientes temas principales: nociones generales sobre la práctica médica, patología, anatomía, terapia y toxicología. Las exigencias que pone para la cualificación profesional y moral de los médicos superan aún a las de Caraka. Por lo demás, la fuerza del Suśruta reside precisamente allí donde Caraka muestra debilidades, es decir, en la cirugía. La cirugía de entonces debió de alcanzar grandes logros, especialmente en la rinoplastia. Un apéndice que recibe el nombre de *Uttaratantra*, se presentan principalmente suplementos, sobre todo de carácter oftalmológico. Cakrapāṇidatta, el comentador de Caraka, compuso también un comentario a la *Sūśruta-saṁhitā*, titulado *Bhānumatī*.

El tercer clásico de la medicina es Vāgabhaṭa; sin embargo, debió de haber —para anticiparlo ya— dos autores con este nombre. Dos obras han sido transmitidas con este nombre como autor. La más antigua es el *Aṣṭāṅgasaṁgraha*[6]. Forma y contenido revelan, sin embargo, que debe de haber sido compuesto siglos después de Cakara y Suśruta. El libro está subdividido en seis partes y consta de una mezcla de prosa y verso. El autor era abiertamente budista y podría haber vivido en el siglo VII. Budista era también el otro Vāgbhaṭa, al que hay que situar probablemente en el siglo VIII. Escribió una *Aṣṭāṅgahṛdaya-saṁhitā*, compuesta exclusivamente en verso[7]. La obra, también de seis partes, alcanzó una gran fama especialmente en el campo de la cirugía, fue traducida al tibetano y llegó a conocimiento de los médicos árabes a más tardar en el año 888.

De la época posclásica mencionaremos ante todo el *Rugviniścaya*, que a menudo también se denomina *Nidāna*[8]. El autor es Mādhavakara, que probablemente vivió en el siglo VIII o IX. El *Rugviniścaya* es un trabajo importantísimo sobre patología y diagnóstico y ha alcanzado en la India una importancia como obra de referencia de la medicina tradicional que ha durado siglos. Posteriormente se compusieron también, desde la Edad Media hasta la modernidad, muchos compendios médicos y tratados sobre problemas específicos. Incluso el famoso gramático Vopadeva se distinguió como médico. También es digno de men-

ción el *Bhāvaprakāśa* de Bhāvamiśra, de mediados del siglo XVI[9]. Esta obra menciona por primera vez la sífilis, introducida por los colonos portugueses.

Junto a estos esfuerzos y obras médicas serias hubo también una rica literatura de contenido alquimista sobre remedios mágicos. Su punto de partida fue principalmente el tantrismo. El papel principal lo representaba la búsqueda del elixir de la vida, que creía haberse encontrado en el «príncipe de los jugos» (*rasendra*), el mercurio (azogue). Especialmente conocido se hizo a comienzos del siglo XIII el *Rasārṇava*[10]. El tratado comprende 18 capítulos elaborados en verso.

Por lo que hace a la pregunta sobre la independencia de la medicina india, en términos generales puede responderse afirmativamente. Determinadas influencias griegas son, sin embargo, indudables. También la *materia medica* persa-árabe se convirtió en fuente de la medicina india en relación al opio y al mercurio. Por otra parte, esta última ha influido muy notablemente en Indochina y Ceilán, y especialmente en el Tíbet.

Objetivamente podrían incluirse aquí todavía consideraciones sobre el estado de la química en la antigua India, pero hay que prescindir de ello por motivos de espacio y remitirse a la literatura secundaria[11].

NOTAS

1. Un trabajo fundamental sobre la literatura médica de la antigua India es el de J. Jolly, «Medizin», en el *Grundriss der Indo-Arischen Philologie und Altertumskunde*, III, 11, Estrasburgo, 1902. Y también otros valiosos compendios: de A. F. R. Hoernle, *Studies in the Medicine of Ancient India*, Oxford, 1907; R. F. G. Müller, *Grundsätze altindischer Medizin*, Copenhage, 1951; G. J. Meulenbeld, *A History of Indian Medical Literature*, Groningen, 1999-2002, y un gran número de estudios especializados de este erudito. Fundamental es también J. Filliozat, *The Classical Doctrine of Indian Medicine*, aparecido en francés en París, 1949, trad. inglesa de D. R. Chanana, Delhi, 1964. Cf. también P. Kutunobiah, *Ancient Indian Medicine*, Calcuta, 1962, así como la *History of Indian Medicine* de G. N. Mukhopadhyaya, Calcuta, 1922-1974, 3 vols., y un estudio de R. D. Lele, *Ayurveda and Modern Medicine*, Bombay, 1986.

2. Cf., aparte de las obras mencionadas en la n.º 1, Sh. Sharma, *System of Āyurveda*, Bombay, 1929; G. U. Thite, *Medicine, its Magico-religious Aspects...*, Puna, 1982.

3. Del manuscrito *Bower* realizó A. F. R. Hoernle una ed. facsímil con transliteración y trad., Calcuta, 1893-1912, reimpr. Delhi, 1987.

4. *Caraka-saṁhitā*, ed. y trad. de A. C. Kaviratna, P. S. Kavibhūṣaṇa y (como traductor) K. M. Ganguli, Calcuta, 1890-1911. Nueva ed., con varios comentarios, de G. Pandeya como vol. 194 de las *Kashi Sanskrit Series*, Benarés, 1969-1970.

5. *Suśruta-saṁhitā*, ed., con varios comentarios, de V. J. Trikamji y N. R. Acharya, Bombay, ³1938. Trad. comentada de K. K. Bhishagratna, Calcuta, 1907-1916; en 3 vols. como n.º 30 de los *Chowkhamba Sanskrit Studies*, Benarés, ³1981.

6. *Aṣṭāṅgasaṁgraha*, ed. de G. Changani, 1954.

7. *Aṣṭāṅgahṛdaya-saṁhitā*, eds. de A. M. Kunte, Bombay, ²1891, y de Y. Upādhyāya en las *Chowkhamba Sanskrit Series*, Benarés, 1959. Ed. y trad. de los cinco primeros capítulos de la trad. tibetana de C. Vogel, Wiesbaden, 1965. Trad. de K. R. Srikantha Murthy, Delhi, 1991.

8. *Rugviniścaya*, ed. de V. Sarma, Bombay, 1927, así como de Y. Upādhyāya en dos volúmenes en las *Chowkhamba Sanskrit Series*, Benarés, 1960-1961.

9. Cf. A. M. Esser, *Die Ophthalmologie des Bhāvaprakāśa*, con texto y trad., aparecido como vol. 19 de los *Studien zur Geschichte der Medizin*, Leipzig, 1930. Ed. de B. S. Misra y R. L. Vaisya como n.º 130 de las *Kashi Sanskrit Series*, Benarés, 1961-1969.

10. *Rasārṇava*, ed. de P. C. Ray y P. H. Kaviratna en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1910.

11. Cf., por ejemplo, A. P. C. Ray, *History of Chemistry in Ancient and Medieval India*, Calcuta, 1956. Ed. y trad. de una obra fundamental en sánscrito, el *Rasajalanidhi*, de B. Mookerjee, Calcuta 1926-1938, reimpr. Ahmedabad, 1984.

7. LA LITERATURA ERÓTICA

Sobre la literatura erótica de la antigua India se ha extendido tanta confusión que resulta oportuno señalar lo siguiente: la erótica de la antigua India y su literatura no tienen nada que ver con la pornografía, puesto que surge históricamente como una reacción (principalmente en círculos religiosos) frente a tendencias ascéticas, asexuales y antieróticas. En la India antigua había también actitudes semejantes, pero no se promovían desde el Estado y no podían, por ello, aplicarse coercitivamente. Esto explica que ni la erótica ni la sexualidad adquirieran, como componentes inherentes a la existencia humana, una consideración especialmente positiva o negativa, y resulta comprensible, por ello, que se integraran en la doctrina hinduista trivarga y que figuraran en ella como etapas y fines de la vida en la categoría *kāma* (amor), con el mismo rango que *dharma* (la aspiración religiosa, la piedad) y *artha* (el deseo de posesiones)[1].

Ciertamente, los tres conceptos tienen un significado diferente para los distintos estamentos sociales. Mientras que *dharma* es para todos y *artha* en especial para los gobernantes y políticos, los manuales del arte de amar se dirigen principalmente a la culta aristocracia urbana. Por otra parte, estas obras se conciben como manuales (*śāstra*) en no menor medida que lo hacen los libros sobre *dharma* y *artha*.

Manuales del arte de amar parecen haber existido ya desde muy pronto, tal como puede deducirse a partir de ciertos nombres, ya en la época védica. Como autor de una primera obra, y manifiestamente extensa, se nos ha transmitido el de Auddālaki; un extracto de este compendio debe de proceder de Bābhravya. Es muy probable que la obra más conocida y mundialmente famosa del arte de amar indio se apoye a su vez en los extractos de Bābhravya, aunque hayan sido sin duda actualizados. Esta es el *Kāmasūtra*[2], el manual de este tipo más antiguo conservado. Su autor es Mallanāga Vātsyāyana, que se menciona la mayor parte de las veces solo por el nombre de su clan (Vātsyāyana). En cuanto a su forma, el libro presenta semejanzas con el *Arthaśāstra*. Pre-

domina el estilo sūtra, con una tendencia hacia el estilo bhāṣya. El final de cada capítulo está en verso. La obra se divide en siete partes principales (*adhikaraṇa*). Se ocupa en general del coito, la petición de mano y la boda, el papel de la esposa, el comportamiento para con las esposas de otros, la prostitución y, finalmente, de recetas secretas para la estimulación de la libido. Vātsyāyana se conduce en él como un Maquiavelo del amor, en la medida en que describe, por ejemplo, las maneras en las que una mujer puede ser seducida con mayor facilidad. Sin embargo, no puede hablarse en absoluto de obscenidad en la obra; tampoco está orientada en lo más mínimo a causar un efecto lascivo. El lector que espere del *Kāmasūtra* una lectura sensual, se llevará una gran decepción. El adusto estilo sūtra no es el adecuado para introducir algo semejante, ni siquiera en el planteamiento. No es infrecuente oír que se equipara el *Kāmasūtra* indio con el *Jin Ping Mei* chino. Una comparación semejante tiene un carácter muy superficial. Partiendo de que entre ambas obras hay un lapso de al menos un milenio, también son radicalmente distintas tanto en su forma como en su motivación. El *Kāmasūtra* es un *śāstra*, un manual, mientras que el *Jin Ping Mei* es una novela costumbrista. El primero enseña el arte de amar, el último advierte sobre las consecuencias del cambio desenfrenado. En el caso de que debiera establecerse una comparación con una obra no india, estaría mejor traída con el *Ars amatoria* de Ovidio.

La máxima fundamental del *Kāmasūtra* podría formularse como si también en el amor, sobre todo en el amor físico, debiera existir una relación de igual a igual. Hay que destacar en ello la defensa de que también la mujer debe aspirar al placer sexual. El autocontrol se postula como segundo principio fundamental; el autor se posiciona muy rotundamente contra el desenfreno o incluso las prácticas sádicas, proclamando su integridad.

III, 2. *Cómo se gana la confianza de la mujer recién casada*

Cuando un hombre joven se aproxima a su amada, no debe proceder con violencia. Las mujeres pueden compararse con flores; solo se las debe tratar y cortejar suavemente. Una mujer que todavía no ha adquirido la confianza adecuada en un hombre y que se ve acosada violentamente por él, se resistirá a la unión sexual y lo odiará. Por eso, uno debe aproximarse a la mujer dulcemente y si el hombre siente que su proceder halla respuesta en la mujer, puede continuar persiguiendo su objetivo. Así, puede abrazarla, pero solo en la medida en que a ella le resulte agradable. Y que le abrace primero el busto, puesto que esto lo tolera la mujer más que si se le tocara el vientre. Si la mujer se ha abierto completamente y conoce ya al hombre desde hace tiempo, puede dejarse la luz encendida; pero si carece todavía de experiencia y no tiene aún mucha confianza con él, que utilice la oscuridad.

> Si se ha mostrado complacida con el abrazo, puede dar un paso más. Que le ofrezca el betel con su boca. En caso de que ella se resista a acceder, que le haga aceptar el betel mediante palabras amistosas, juramentos, fervientes ruegos y postraciones. Es bien sabido que casi ninguna mujer puede sustraerse al efecto de una postración, aunque esté aún llena de pudor o airada. Si consigue que acepte el betel de su boca, que aproveche la oportunidad y le dé un beso dulce, pero aún no demasiado indecoroso... En la segunda y tercera noche, se irá mostrando más confiada con él, de manera que puede atreverse a seguir con la mano. Después, que bese todos sus miembros. Si ha puesto su mano en el muslo y lo ha acariciado, que vaya subiendo poco a poco hasta el punto en que los muslos se unen. Si se rechazan estas caricias, que intente desconcertarla con la pregunta «¿cómo puede ser esto un pecado?» y que continúe intentándolo hasta que consiga tocar su pubis. Entonces que suelte su cinturón, desate su ropa interior y le quite el vestido...
>
> Una vez ganada su confianza, que le enseñe las artes amatorias, le descubra su corazón y le cuente todo lo que siempre ha deseado secretamente de ella. Así, la convence de su intención de estar en adelante exclusivamente a su servicio, de manera que no tenga ninguna razón para temer a una rival. Siempre debe acercarse a ella de esta manera, aun cuando ya no sea doncella, para que no se asuste. Así se gana la confianza de la novia.
>
> (Traducción de Klaus Mylius)

Pero el *Kāmasūtra* es también un valiosísimo filón para la historia social de la antigua India[3]. Así, en lo que respecta, por ejemplo, a la ceremonia de la boda se sigue lo dicho en los *gṛhyasūtras*. El sexto capítulo ofrece material de una importancia única para la historia de la prostitución. Son interesantes también las 64 artes que debe dominar una buena esposa; entre ellas están, entre otras, la música y el baile, pero también una buena administración del hogar.

En consideración al valor de estas informaciones resulta doblemente doloroso que no podamos datar el *Kāmasūtra* ni siquiera con una precisión aproximada. En cualquier caso, en la poesía culta cortesana se cita la obra repetidas veces. Ciertamente, no pueden remitirse con seguridad al *Kāmasūtra* ciertas alusiones de Kālidāsa, pero sabemos con certeza que Subandhu en su *Vāsavadattā* y Bhavabhūti se refieren a la obra. Por tanto, es en cualquier caso anterior al siglo VII. Por otra parte, es ciertamente posterior al *Kauṭilīya-arthaśāstra*, un dato que no es ciertamente de una gran ayuda. Así, encontramos la datación del *Kāmasūtra* en el siglo IV, por M. Winternitz, o en el V, por A. B. Keith, aunque por el momento solo son hipótesis. Mucho a su favor tiene el planteamiento de H. C. Chakladhars (segunda mitad del siglo III). El comentario más importante es la *Jayamaṅgalā*, compuesta en el siglo XI por Yaśodhara.

Existen algunos otros manuales del arte de amar en la India antigua, pero el *Kāmasūtra* les hace sombra a todos. Digno de mención es el *Ra-*

tirahasya («Secreto del amor»), compuesto por Kokkoka en el siglo X[4]. La obra es por su forma un producto de la poesía culta. El autor se precia de haber consultado numerosas obras, entre las cuales hay claramente algunas que son anteriores al *Kāmasūtra*. El *Ratirahasya* ha sabido granjearse, hasta el día de hoy, un gran aprecio en la India.

NOTAS

1. El estudio fundamental sobre el arte amatoria de la antigua India es el de R. Schmidt, *Beiträge zur indischen Erotik*, Lepizig, 1902, nueva ed. Essen, 1983. También las siguientes obras son de gran valor: J. J. Meyer, *Sexual Life in Ancient India*, Londres, ²1930; S. K. De, *Ancient Indian Erotics and Erotic Literature*, Calcuta, 1959; R. Schmidt, *Liebe und Ehe im alten Indien*, Berlín, 1904.

2. Ediciones del *Kāmasūtra* de Durgā Prasād, Bombay, 1891, así como en las *Kashi Sanskrit Series*, n.º 29. Esta famosa obra se ha traducido a muchos idiomas. Fundamental es la trad. alemana de R. Schmidt, Leipzig, 1897, que también tiene en consideración el comentario *Jayamaṅgalā* y otras ediciones. La trad. inglesa de R. Burton y F. F. Arbuthnot ha sido traducida al alemán por E. Kolb y J. Weltmann, Hanau, 1964. Cf. también la ed. de K. R. Iyengar, Lahora, 1921, y especialmente la de S. C. Upadhyaya, Bombay, 1963, profusamente ilustrado. Trad. de R. Burton y F. F. Arbuthnot, Hanau, 1964, nueva ed. Múnich, 1970; K. Mylius, *RUB*, n.º 1165, Leipzig, 1987, Stuttgart, ⁴1999, así como W. Doniger y S. Kakar, Oxford, 2002.

3. Cf. H. Ch. Chaklandhar, *Social Life in Ancient India, Studies in Vātsyāyanas Kāmasūtra*, Delhi, 1976.

4. Traducciones del *Ratirahasya* de Kokkoka son la de S. C. Upadhyaya, Bombay, 1965, con 75 láminas, la trad. «literal» de R. Schmidt, Berlín, 1903, y la trad. de S. Lienhard, Stuttgart, 1960.

8. LA LITERATURA SOBRE MÚSICA, ARQUITECTURA Y ALGUNOS OTROS ÁMBITOS

La MÚSICA y su tratamiento teórico se remontan en la India a una época muy antigua, lo que tiene que ver con su papel en el ritual del sacrificio. El desarrollo de la parte musical del sacrificio, es decir, el canto litúrgico, está a cargo de un sacerdote principal, el udgātṛ, al que se le asignan varios sacerdotes para el canto solista y coral. Las formas de canto empleadas están contenidas en la literatura sāmaveda, en especial en los gānas. Varias de las obras asociadas al sāmaveda, como por ejemplo el *Puṣpasūtra*, muestran la adaptación de los textos védicos para el canto coral y solista.

En la época posvédica la música solo se abordó de nuevo en detalle en los capítulos del 27 al 34 del *Bhāratīya-nāṭyaśāstra*. Aquí se estudian tanto la teoría musical como los instrumentos y cantos. Sin embargo, una investigación sistemática de cuestiones teóricas musicales solo tuvo lugar muchos siglos después, aunque en un gran número de obras. Ciertamente la más antigua de estas es el *Saṁgītamakaranda*, que correspon-

de al siglo X u XI. Se tiene por autor (naturalmente mítico) a Nārada[1]. La obra consta de dos partes, en las que hay cuatro capítulos que se ocupan, respectivamente, del canto y el baile. El *Saṁgītamakaranda* ha servido de modelo, en parte, de la siguiente obra.

Esta, el *Saṁgītaratnākara* de Niśśaṅka Śārṅgadeva, procede del siglo XIII y es uno de los trabajos más importantes de la India antigua sobre música[2]. La obra entera comprende siete capítulos sobre canto, música instrumental y baile. El importante valor para la historia de la música del *Saṁgītaratnākara* ha sido subrayado en diferentes estudios especializados recientes; aunque al mismo tiempo se ha reconocido también el valor de otro tratado, el *Dattila* o *Dattilīya*[3]. Se ha comprobado que esta obra, relativamente corta, tiene importantes aportaciones sobre música y baile.

Algunos otros títulos solo pueden mencionarse brevemente. El *Saṁgītadāmodara* de Śubhaṁkara se compuso en Bengala en el siglo XV. Sus cinco capítulos tratan de música y baile. El autor apenas puede reclamar para sí originalidad, puesto que su obra representa en lo esencial una compilación[4]. La obra fue, sin embargo, muy popular entre los vaiṣṇavas (es decir, los fieles viṣṇuistas) de Bengala. De origen desconocido es el *Saṁgītarāja* de Kumbhakarṇa. Puesto que los cinco capítulos del libro alcanzan al menos la importante cifra de 16.000 ślokas, podría abrirse aquí un nuevo filón para la historia de la música[5]. La obra enciclopédica *Mānasollāsa*, del año 1129, sobre la que volveremos de nuevo en otro contexto, puede considerarse en cualquier caso como una fuente relevante, puesto que dedica cerca de 2.500 versos a la ciencia musical y a sus instrumentos. En la época de la dominación musulmana se compusieron varios compendios sobre música (*Saṁgītadarpaṇa*, *Saṁgītapārijāta* y otros).

La ARQUITECTURA de la antigua India produjo logros a nivel mundial que también presuponen un alto nivel teórico[6]. Los manuales reflejan una tradición antigua. La ortodoxia brahmánica hace remontar la arquitectura al Viśvakarman védico, el «arquitecto de los dioses». La literatura tiene por objeto constante temas de arquitectura; así se encuentran intercaladas en los sūtras disertaciones de mayor o menor extensión, en las epopeyas (por ejemplo, en el *Sabhāparvan* del *Mahābhārata*), en el *Arthaśāstra*, pero sobre todo en los purāṇas, así en el *Agni-*, *Garuḍa-*, *Vāyu-* y el *Mārkaṇḍeya-purāṇa*. Los términos técnicos para «arquitectura» son *śilpaśāstra*, *vāstuśāstra* y *vāstuvidyā*; existen también ciertas obras que reciben estas denominaciones y que constituyen verdaderos manuales de arquitectura, como, por ejemplo, un *Vāstuśāstra*[7] y un *Śilpaśāstra*[8]. El último trata sobre la construcción de la casa. Es una obra relativamente breve, de cinco capítulos y elaborada en verso, con un sánscrito a trechos muy defectuoso. El libro procede probablemente de

Orissa; su fecha no ha podido averiguarse hasta el momento. Esto es tanto más de lamentar cuanto que aquí la cronología es especialmente deficiente, ya que muchas de las obras que podían ofrecer un punto de referencia se han perdido. Así, el *Matsya-purāṇa* menciona no menos de 18 antecesores del *Vāstuśāstra* de los que nada sabemos.

Una de las obras más importantes sobre la arquitectura india es el *Mānasāra*[9]. Su composición original podría remontar hasta la época gupta. La obra adquirió su forma actual entre los siglos XI y XV. El autor se refiere en total a 32 predecesores, de cuyas obras, sin embargo, nada se ha conservado. En 58 capítulos se discute la construcción de casas y templos, la ubicación de puertos y ciudades, así como la erección de imágenes de los dioses. La denominada «escuela septentrional» de la arquitectura india está representada por el *Samarāṅganasūtradhāra* de Bhojadeva, del siglo XI[10]. Las construcciones sagradas y las imágenes de los dioses de los vaiṣṇavas se orientan frecuentemente según el *Hayaśīrṣapañcarātra*[11]. La obra, conservada en versos anuṣṭubh, fue compuesta por un autor desconocido en torno al 800. A la arquitectura meridional pertenece la *Aparājitapṛcchā* de Bhuvanadeva, del siglo XII o XIII. La obra está compuesta en estilo purāṇa. La materia se presenta a modo de preguntas que Aparājita formula y a las que el arquitecto divino Viśakarman responde[12]. El núcleo lo forma la ubicación de templos e imágenes divinas.

La temática de los manuales indios de arquitectura es extraordinariamente amplia. Incluye la idoneidad del solar para la formación de los cimientos, la disposición de la planta, la construcción de palacios, casas, templos, portales y columnas, la clasificación de los materiales de construcción, los tipos de decoración y, finalmente, la ubicación de pueblos y ciudades.

La CIENCIA MILITAR recibía el nombre de *dhanurveda*, que significa literalmente «ciencia (de disparar) el arco». Comprende tanto cuestiones estratégicas y tácticas de la dirección de la guerra, como también conocimientos sobre armas. Al dhanurveda se le dedica un capítulo del *Agnipurāṇa*; el resto de fuentes se encuentran por el momento, casi sin excepción, en forma de manuscritos (aún insuficientemente valorados)[12a].

Estrechamente ligada con el arte militar estaba la doctrina sobre el ataque con caballos y elefantes. Los arios que penetraron en India habían podido imponerse sobre los habitantes prearios, superiores en número, principalmente mediante los carros de guerra tirados por caballos. Los elefantes adquirieron importancia más tarde. Naturalmente, estos animales servían también para fines pacíficos. Por ello se les dedicaron numerosos tratados que abordaban su cría, su adiestramiento, sus cuidados y su atención veterinaria. Śālihotra es considerado el fundador de la hipología. Tenemos conocimiento concreto de Jayadatta Sūri

como autor del *Aśvavaidyaka*[13]. El *Aśvaśāstra* se le atribuye a Nakula[14]. Trata principalmente del aspecto veterinario. La obra más importante sobre el arte ecuestre es el *Aśvaśāstra*, que probablemente también procede de Nakula[15]. La atribución a uno de los hijos de Pāṇḍu es naturalmente mítica y también en lo que respecta al contenido ciencia y mito se entremezclan abigarradamente. Así, el autor habla de los caballos alados, que una vez debieron de haber existido, y de cómo tuvo lugar la pérdida de sus alas. Esta compleja obra proporciona también valiosas afirmaciones sobre los tipos de caballos, su temperamento y características. Enseña cómo se puede determinar la edad de un caballo y se adentra en los fundamentos de la doma y la equitación.

Existen, igualmente, obras extensas sobre los elefantes, en las que predomina el aspecto veterinario. La más conocida es el *Hastyāyurveda*, un amplio tratado compuesto en forma dialogada similar a la de los purāṇas[16]. Consta de cuatro partes principales; la primera se ocupa de las «grandes» enfermedades de los elefantes y de su tratamiento, la segunda de las «pequeñas» enfermedades. El tercer capítulo está dedicado a la cirugía y contiene interesantes descripciones de instrumentos quirúrgicos. En el cuarto capítulo se dan, finalmente, valiosos detalles sobre la cría y el cuidado de elefantes, entre otros sobre sus diferentes tipos, la alimentación adecuada y la construcción de establos apropiados. Esta obra se completa, en cierto aspecto, con la *Mātaṅgalīlā* de Nīlakaṇṭha[17]. Sus 12 capítulos contienen 263 versos, elaborados parcialmente en metros del tipo kāvya. Informan al lector, en especial, sobre la captura y la doma de elefantes.

Como es sabido, la India es rica en piedras preciosas, lo que explica que la GEMOLOGÍA esté representada en varias obras. Esta rama de la ciencia recibe el nombre de *ratnaparīkṣā*[18]. De ella se trata en la *Bṛhatsaṁhitā*, además de en los capítulos del 68 al 80 del *Garuḍa-purāṇa* y en el *Mānasollāsa*. Las aportaciones del *Agastimata*[19], una obra enteramente dedicada a la gemología, son muy interesantes y tratan sobre la procedencia, las características, las pruebas de autenticidad y el valor de las piedras preciosas. Hasta el cuidado de los árboles era en la antigua India objeto de una investigación detallada, como en el *Vṛkṣāyurveda* de Surapāla[20]. Tampoco resultan insignificantes los conocimientos recogidos en el ámbito de la psicología[21].

NOTAS

1. *Saṁgītamakaranda*, ed. de M. R. Telang como n.º 16 de las *Gaekwad's Oriental Series*, Baroda, 1920.

2. Ediciones con trad. del *Saṁgītaratnākara* de R. K. Shringy; ed. en las *Ānandāśrama Series*, 35, y de S. S. Shastri, 4 vols., Madrás, 1943-1959. Trads.: cap. I de C. K. Raja como n.º 51 de las *Adyas Library Series*, Madrás, 1945; cap. VII de este mismo y R. Bur-

nier en «Brahmavidyā»: *Adyar Library Bulletin* (Madrás) 23 (1959). Análisis de S. C. Banerji, *Fundamentals of Ancient Indian Music and Dance*, Ahmedabad, 1976.

3. *Dattila*, ed. y trad. de M. Lath, Delhi, 1988; de E. Wiersma te Nijenhuis como vol. 11 de las *Orientalia Rheno-Traiectina*, Leiden, 1970. Amplio estudio de M. Lath, *A Study of Dattila, a Treatise on the Music of Ancient India*, Nueva Delhi, 1978.

4. *Saṁgītadāmodara*, ed. de G. N. Śāstrī y G. G. Mukhopādhyāya, Calcuta, 1960.

5. *Saṁgītarāja*, ed. de P. Sharma, Benarés, 1963.

6. Sobre la historia de la arquitectura india instruye E. B. Havell, *The Ancient and Medieval Architecture of India*, reimpr. Nueva Delhi, 1972; especial atención sobre los aspectos relativos a la historia de la literatura presenta T. P. Bhattacharya, *The Canons of Indian Art or A Study on Vāstuvidyā*, Calcuta, 1963.

7. *Vāstuśāstra*, ed. de K. V. Sastri y N. B. Gadre, Tanjore, 1958; ed. y trad. de D. N. Shukla, Delhi, 1993.

8. *Śilpaśāstra*, ed. y trad. de P. N. Bose, Lahore, 1928.

9. *Mānasāra*, ed. y trad. de P. K. Acharya, 5 vols., Oxford, 1927-1934, reimpr. Nueva Delhi, 1994. Estudio del mismo autor, *Indian Architecture According to Mānasāra*, Oxford, 1921.

10. *Samarāṅgasūtradhāra*, ed. de T. Gaṇapati Śāstrī, como vols. 25 y 32 de las *Gaekwad's Oriental Series*, Baroda, 1924-1925.

11. *Hayaśīrṣapañcarātra*, ed. de B. M. Sāṁkhyatīrta, Rajshahi, 1956.

12. *Aparājitapṛcchā*, ed. de P. A. Mankad, en las *Gaekwad's Oriental Series*, 115, Baroda, 1950.

12a. *Dhanurveda-saṁhitā* de Vasiṣṭa, ed. y trad. de P. Ray, Delhi, 1991.

13. Ed. del *Aśvavaidyaka* de U. C. Gupta, en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1887.

14. *Aśvacikitsā*, ed. como en la n.º 13.

15. *Aśvaśāstra*, ed. de S. Gopalan, Tanjore, 1952.

16. *Hastyāyurveda*, ed. como vol. 26 de las *Ānandāśrama Sanskrit Series*, Puna, 1894. Trad. parcial de K. S. S. Sastri, Tanjore, 1958.

17. *Mātaṅgalīlā*, ed. de T. Gaṇapati Śāstrī como vol. 10 de las *Trivandrum Sanskrit Series*, 1910. Trad. de F. Edgerton, *The Elephant-lore of the Hindus*, New Haven, 1931. También trad. de H. Zimmer, Berlín, 1929.

18. En general sobre el *Ratnaparīkṣā* de R. D. Sen, cf. *Ratnarahasyā*, Calcuta, 1884.

19. *Agastimata* y otros textos, ed. y trad. de L. Finot, *Les Lapidaires indiens*, París, 1896.

20. *Vṛkṣāyurveda*, ed. y trad. de R. P. Das, Stuttgart, 1988.

21. B. Kuppuswamy, *Source Book of ancient Indian psychology*, Delhi, 1993.

9. LA LITERATURA SOBRE GRAMÁTICA Y MÉTRICA

La gramática adquirió muy pronto autonomía en la antigua India, al desarrollarse independientemente de las escuelas védicas. Tradicionalmente se la consideraba fundamental y, consecuentemente, la ciencia más importante, y con razón: ningún país de la era precapitalista ha producido logros comparables con los de la India en el ámbito de la gramática. El término sánscrito para «gramática» es *vyākaraṇa*, que significa «desmembramiento», «análisis». Los gramáticos indios antiguos descubrieron los conceptos de «raíz» y «sufijo». Llegaron a comprender procesos como el desarrollo lingüístico y la formación de dialectos. Los indios practicaron el análisis lingüístico desde las épocas más antiguas; un ejemplo es el padapāṭha (cf. pp. 45 y 78), que Śākalya ha atribuido

a la *Ṛksaṁhitā*. Los brāhmaṇas son, como ya hemos visto, ricos en ensayos etimológicos. Los *Prātiśākhyas* muestran la correcta elocución del Veda sobre la base de la fonética. Yāska reconoció el sufijo *–ta* como morfema de participio perfecto pasivo. Sobre el género gramatical trata el *Śatapatha-brāhmaṇa*.

Por todo ello es muy probable que, ya en época védica, hubiera tratados gramaticales, aunque no se han conservado. La gramática india más antigua y al mismo tiempo la más conocida es la *Aṣṭādhyāyī* («La que comprende ocho capítulos») de Pāṇini[1]. Es ciertamente el resultado de un largo proceso, pues Pāṇini menciona no menos de diez predecesores, cuyos nombres, sin embargo, no nos dicen gran cosa. La *Aṣṭādhyāyī* es uno de los testimonios más sobresalientes de la producción espiritual india.

No existe unanimidad sobre si la *Aṣṭādhyāyī* debe asociarse a la literatura vedāṅga o no; a nosotros nos gustaría, sin embargo, hablar decididamente en contra. La literatura vedāṅga es por su esencia literatura kalpa y tiene, por tanto, una cierta relación con el ritual del sacrificio. La *Aṣṭādhyāyī*, en cambio, no es un texto ritual y no está en relación con ninguna escuela védica.

La pregunta sobre la datación de la obra es de la mayor importancia para la historia de la literatura india y continúa, por ello, discutiéndose. Las opiniones dignas de consideración expresadas hasta ahora proporcionan un marco temporal de al menos tres siglos. A favor del siglo VII a.C. hablan Th. Goldstücker y R. G. Bhandarkar. A favor del siglo IV Ch. Lassen, O. Böhtlingk y (¡posterior a la campaña de Alejandro!) A. Weber. En largas y agudas discusiones se ha intentado aportar criterios para la era de Pāṇini: su conocimiento de las obras védicas particulares, sus relaciones con el budismo, datos astronómicos, el desarrollo lingüístico entre la época de Pāṇini y la de sus comentaristas y tradiciones históricas autóctonas.

Si se reúnen todos los argumentos se obtiene la segunda mitad del siglo V a.C. como el periodo más probable para la vida de Pāṇini.

Su patria era Śalātura, en las proximidades de la actual Atak (ingl. Attock), en el norte de Pakistán. Según una noticia del *Pañcatantra* debió de matarlo un león. Su gramática pretende enseñar de memoria las reglas de la gramática del sánscrito. Para ello observa una excesiva tendencia hacia una brevedad y concisión enigmáticas. Su forma podría denominarse por ello como el estilo sūtra absoluto. Para ello emplea Pāṇini una especie de álgebra, mediante la que menciona grupos de sonidos y categorías gramaticales con determinadas letras o combinaciones de letras. De esta manera el verbo tiene la abreviatura *l*; los tiempos principales (presente, perfecto y futuro) tienen la *ṭ*, los tiempos auxiliares *ṇ*. Así, *laṭ* indica el presente, *laṇ* el imperfecto, *liṭ* el perfecto, *liṇ* el

aoristo, *luṭ* el futuro y *luṇ* el futuro II. Para explicar el funcionamiento de este sistema tomamos los tres primeros sūtras como ejemplo. A este respecto debe saberse que el sánscrito puede adoptar un aumento vocálico menor (*guṇa*) y uno mayor (*vṛddhi*). Pāṇini subdivide la serie usual de las vocales en sánscrito y cada apartado termina con una abreviatura. Así:

a, *ā*, *i*, *ī*, *u*, *ū ṇ*
ṛ, *ṝ*, *ḷ k*
e, *o ṅ*
ai, *au c*

Según este sistema, tan aguda y exhaustivamente planteado, la «fórmula» *ac* significa, por tanto, «todas las vocales» (es decir, todo lo que se encuentra entre la *a* del principio y la abreviatura final *c*). *Aṇ* son, por tanto, todas las vocales comprendidas entre *a* y *ū*. Una *d* significa que solo se indica la vocal anterior. El primer sūtra es entonces:
vṛddhirādaic
vṛddhir es aquí la forma de nominativo de *vṛddhi* (ver más arriba) y la traducción debe ser la siguiente: «las formaciones *vṛddhi* son *ā*, *ai* y *au*».
El segundo sūtra dice así:
adeṇguṇaḥ
Traducción: «las formaciones *guṇa* son las vocales *a*, *e* y *o*». Finalmente, el tercer sūtra:
iko guṇavṛddhī

La *o* es aquí una formación de genitivo determinada por una ley fonética y la traducción deber ser, por consiguiente: «las vocales que se encuentran entre la *i* y la *ḷ* pueden formar alargamientos *guṇa* y *vṛddhi*.

En este lenguaje formular resume Pāṇini las reglas de la gramática sánscrita en 3.981 sūtras que comprenden la totalidad de la lengua. La parte menos representada es la sintaxis. Como su propio nombre indica, la obra consta de ocho capítulos. El 1 y 2 contienen los elementos gramaticales, del 3 al 5 los sufijos, el 6 y 7 las reglas acentuales, así como las reglas de las reduplicaciones y los aumentos y, finalmente, el capítulo 8 las reglas fonéticas. Para la utilización de su gramática, Pāṇini presupone el conocimiento de ciertas obras especializadas. Entre ellas está, en primer lugar, el *Dhātupāṭha*, un índice de raíces verbales de época anterior a Pāṇini[2]. El *Gaṇapāṭha*, que aparece en Pāṇini y en otros gramáticos, comprende listas de grupos de palabras[3]. Un conocido comentario al *Dhātupāṭha* es la *Kṣīrataraṅgiṇī* de Kṣīrasvāmin[4].

La gramática de Pāṇini alcanzó en la India una autoridad casi absoluta y ha dejado tras de sí una importante literatura en forma de comen-

tarios. En primer lugar, son importantes los denominados *vārttikas* de Kātyāyana, conocidos como parte del *Mahābhāṣya* (del que nos ocuparemos inmediatamente)[5]. Se trata de anotaciones críticas y aclaratorias de aproximadamente un tercio de los sūtras de Pāṇini. Un gran número de las mejoras introducidas por Kātyāyana corresponden claramente no a errores de Pāṇini, sino al desarrollo en el empleo de la lengua, que debió de ser notable entre ambos gramáticos. Se ha impuesto, por ello, la opinión de que Kātyāyana debió de haber vivido en el siglo III a.C., lo que es ciertamente plausible, pero aún no ha podido ser comprobado definitivamente. Kātyāyana utiliza también el estilo sūtra, pero no tan rigurosamente como Pāṇini. Junto a estas vārttikas, en el *Mahābhāṣya* también se encuentran ślokavārttikas y kārikās (versos mnemotécnicos). Hay que señalar, además, que el objeto de Kātyāyana es el sánscrito clásico desarrollado.

El comentario más famoso a la *Aṣṭādhyāyī* es, sin embargo, el *Mahābhāṣya* de Patañjali[6]. No se trata de un comentario servil, sino que supone una aportación independiente al desarrollo de la lingüística. Además, solo comenta 1.228 reglas de la *Aṣṭādhyāyī*, ocupándose más de los complementos de Kātyāyana. El autor emplea el estilo *bhāṣya*; las enseñanzas se imparten en forma de una conversación en la que un estudiante formula preguntas. Este intercambio lingüístico hace la obra amena y el habla llana favorece su entendimiento. Los numerosos ejemplos de reglas que proporciona están tomados principalmente de la vida cotidiana, de manera que el *Mahābhāṣya* representa también una fuente importante para la historia de la cultura. Como época de vida de Patañjali se da usualmente el siglo II a.C., aunque esta es solo una *opinio communis*. Es sabido que el fundador de la dinastía Śuṅga, el rey Puṣyamitra, celebró el año 185 a.C. el gran sacrificio del caballo y se supone que Patañjali participó en este sacrificio. No hay ningún argumento de peso en contra de esto, pero tampoco puede probarse.

Un comentario muy valioso de la *Aṣṭādhyāyī* es también la *Kāśikāvṛtti*, que fue elaborada por Jayāditya y Vāmana (que no es el mismo que el poeta del mismo nombre)[7]. Con esta herramienta aprendió sánscrito el conocido peregrino chino I-tsing. En lo relativo a la cronología, se sabe que Jayāditya debió de morir antes de 662.

Bhartṛhari, que destaca por su poesía de máximas (cf. pp. 160 ss.) y debió de haber muerto en torno a 652, también compuso en verso el *Vākyapadīya*, que es en esencia un tratado de filosofía del lenguaje[8]. La obra consta de tres partes: la primera se dedica a aspectos generales del lenguaje y de la gramática, la segunda a las frases y la tercera a las palabras.

En la Edad Media y en la Modernidad se han compuesto muchos otros comentarios a la *Aṣṭādhyāyī*, al *Dhātupāṭha* y al *Mahābhāṣya*.

También surgieron comentarios del *Gaṇapāṭha*. Con mucho, el más conocido de ellos es el *Gaṇaratnamahodadhi*, escrito en torno al 1140 por Vardhamāna y que no sigue del todo las opiniones de Pāṇini[9].

Para el entendimiento de la *Aṣṭādhyāyī* contamos aún con otras herramientas. Entre ellas están los uṇādisūtras, derivaciones de nombres a partir de raíces verbales con ayuda de determinados sufijos[10]. Los uṇādisūtras surgieron antes de Pāṇini. Sobre ellos compuso Ujjvaladatta un comentario en torno al 1250. Los *Phiṭsūtras* de Sāntanava muestran las reglas acentuales del védico y del sánscrito[11]. Deben atribuirse fundamentalmente a la época posterior a Patañjali.

Como ya se ha mencionado, la escuela gramatical de Pāṇini logró una autoridad aplastante. Sin embargo, hubo autores que trabajaron autónomamente. De ellos se nos han transmitido pocas obras, pero importantes. Con mucho la más destacada es el *Kātantra* de Śarvavarman, que podría ser además la gramática no-pāṇínica más antigua[12]. Como época de nacimiento se supone el periodo entre el 100 y el 300 d.C. Se le realizaron añadidos en el siglo VIII. El *Kātantra* es más breve y menos dificultoso que la *Aṣṭādhyāyī* y logró por eso mismo una amplia difusión. Existe, sin embargo, una evidente semejanza terminológica con Pāṇini. El védico no se toma en consideración. Esto último vale también para el *Cāndravyākaraṇa* de Candragomin[13]. Esta gramática fue popular sobre todo en el territorio budista desde Ceilán hasta el Tíbet. Comprende seis capítulos con un total de 3.100 reglas y dispone de obras asociadas (*Dhātupāṭha*), como la *Aṣṭādhyāyī*. Su autor parece haber manejado varios trabajos que no se nos han conservado. Se supone que surgió en el siglo VI o VII, probablemente alrededor del 600. En la segunda mitad del siglo XIII Vopadeva, el poeta de corte del rey Mahādeva Devagiri, compuso una gramática llamada *Mugdhabodha* («Iluminación de los necios»). Como ya deja sospechar el título, algo despectivo para los usuarios, esta gramática dividida en 26 capítulos es un manual de fácil comprensión. En los paradigmas se emplean principalmente nombres de dioses[14]. En Bengala el libro gozó de una amplia difusión y por lo que respecta a la historia de la ciencia es importante el hecho de que los primeros europeos aprendieron sánscrito con el *Mugdhabodha*.

En la India apenas podría presentarse una gramática —pese a las obras discrepantes mencionadas— que no siguiera el sistema de Pāṇini. Esta última se tomó por ello también como modelo para las gramáticas de las lenguas prākṛtas, de modo que se formularon las reglas de las construcciones prākṛtas a partir del sánscrito. La más antigua es el *Prākṛtaprakāśa* de Vararuci[15]. Enseña las lenguas māhārāṣṭrī, paiśācī, māghadī y śaurasenī. En ella se destaca, como en otras partes, la importancia de la māhārāṣṭrī. Hemacandra puso una gramática prākṛta como octavo capítulo de su *Siddhahemacandra*, una extensa obra compues-

ta en sánscrito[16]. A las lenguas ya mencionadas añade el ārṣa, la jainamāhārāṣṭrī, el cūlikāpaiśācika y el apabhraṁśa. Esta obra resulta también de fundamental importancia como fuente tanto para la historia de los dialectos prākṛtos como para la literatura prākṛta por sus abundantes citas de una gran variedad de obras.

Por todo lo dicho, no sorprende que los principios de Pāṇini también se extendieran al pāli[17]. La gramática autóctona más antigua del pāli es el *Kaccāyanappakaraṇa*, la «gramática de Kaccāyana», también llamada *Kaccāyanagandha*[18]. Una cierta diferencia con respecto a las gramáticas prākṛtas consiste en que el autor sigue a menudo el *Kātantra* y en que el pāli no es una lengua derivada del sánscrito. Por lo demás, las 687 reglas, divididas en ocho capítulos, se disponen siguiendo los modelos de las gramáticas del sánscrito. Es completamente incierto cuándo surgió la obra: en cualquier caso después del siglo V y puede que incluso en el XI.

Para la literatura sobre MÉTRICA debe remitirse desde un principio a la bibliografía secundaria[19]. Ya en los brāhmaṇas representa la métrica un papel importante, en la medida en que las identificaciones se realizan especialmente bien a través de los metros. Para la transmisión oral de los textos sagrados, así como para la recitación apropiada en el sacrificio, resultaban indispensables conocimientos de métrica. La *Chandaḥsūtra* de Piṅgala, adscrita al vedāṅga, representa, como ya hemos visto, una transición a la métrica clásica. Fuentes posteriores son el *Agni-purāṇa*, que sigue a Piṅgala, el capítulo XV del *Bhāratīya-nāṭyaśāstra* y el capítulo CIV de la *Bṛhatsaṁhitā*. Junto a estos existen ciertos manuales especializados en métrica. Se discute la autoría del *Śrutabodha*[20]: algunos atribuyen la obra nada menos que a Kālidāsa, otros a Vararuci y otros aún a un cierto Ajitasena (¿jinista?). Los versos que definen los metros sirven simultánea y respectivamente de ejemplos. En época posterior, quizás a finales del siglo XIV, Kedārabhaṭṭas escribió el *Vṛttaratnākara*. La obra, muy extendida, presenta 136 tipos de metros, entre los que, sin embargo, no se encuentran los védicos[21]. Una gran influencia alcanzó también el *Suvṛttatilaka* de Kṣemendra[22]. Consta de tres partes: en la primera se describen los metros, para los que Kṣemendra da ejemplos de su propia producción. En la segunda parte se trata principalmente de su utilización errónea. La tercera parte es la más importante para nosotros como fuente para la historia de la literatura: aquí da el compositor ejemplos tomados de las obras de predecesores famosos, con lo que investiga la tan importante relación entre el metro, de una parte, y la personalidad poética, así como el carácter de la obra, de otra. La *Chandomañjarī* de Gaṅgādāsa se limita a los metros más importantes y comunes, aunque también se expresa sobre el estilo en prosa. Los versos que sirven de ejemplo, compuestos principalmente por el propio autor, remiten a me-

nudo a las aventuras de Kṛṣṇa[23]. Finalmente, también ejerció influencia el *Vāṇibhūṣaṇa* de Damodara[24].

La distinción más importante en la métrica de la antigua India es la de sílabas largas y breves. Los cimientos o elementos fundamentales de la métrica son las ocho gaṇas: combinaciones de tres sílabas de determinada cualidad. Para su designación empleó Piṅgala —de igual forma que Pāṇini en su gramática— determinadas abreviaturas. Para el conocimiento de la métrica védica los autores posteriores de la época clásica apenas aportan nada. Nos valemos, por tanto, únicamente de las fuentes védicas, así el *Śāṅkhāyana-śrautasūtra* VII, 27; el *Nidānasūtra* I, 1-7; el *Ṛkprātiśākhya*, del 16 al 18, y la *Ṛganukramaṇī*. Los metros védicos se distinguen únicamente por el número de sílabas de sus miembros métricos (*pāda*), de los cuales hay tres o cuatro. La cuenta comienza con la medida métrica de 24 sílabas y asciende sucesivamente a razón de cuatro sílabas. La gāyatrī, de 24 sílabas, contiene así tres pādas de ocho sílabas cada uno. Los metros clásicos son más complicados y son difícilmente clasificables por su diversidad. Se distinguen mediante sílabas prosódicas breves (*moras*), así como por el número y la cualidad de sus sílabas.

NOTAS

1. Sobre Pāṇini y la *Aṣṭādhyayī* existe una gran cantidad de trabajos, de los que aquí solo pueden citarse algunos. Sobre la historia de su investigación informa G. Cardona, *Pāṇini, A Survey of Research*, La Haya, 1976. Eds. de la *Aṣṭādhyayī* de O. Böhtlingk, 1839-1840, con traducción, Leipzig, 1887, reimpr. Hildesheim, 1963; de S. C. Vasu, con traducción, Allahabad, 1891, reimpr. Delhi, 1962, 2.ª reimpr. 1977; de S. M. Katre, Austin, 1987, con traducción, Delhi, 1988; de S. D. Joshi y J. A. F. Roodbergen, Delhi, 1991-1993. Trad. francesa de L. Renou, París, 1948-1954, 3 vols. Estudios de Th. Goldstücker, *Pāṇini. His Place in Sanskrit Literature*, 1861, reimpr. Osnabrück, 1966; de B. Liebich, Leipzig, 1891; de P. Thieme, *Pāṇini and the Veda*, Allahabad, 1935; así como varios trabajos de L. Renou y J. F. Staal. La terminología en S. M. Katre, *Dictionary of Pāṇini*, Puna, 1964. Amplia información aporta la obra en 8 vols. de G. Cardona, *Pāṇini. His Work and Its Traditions*, que ha venido publicándose desde 1987 en Delhi. Cf. también el estudio sobre el Adhyāya III del *Aṣṭādhyayī* de R. Birwé, Wiesbaden, 1965.

2. *Dhātupāṭha*, ed. de N. L. Westergaard, *Radices linguae Sanscritae*, Bonn, 1841. El *Dhātupāṭha* también forma parte de la ed. del *Aṣṭādhyayī* de O. Böhrlingk, Leipzig, 1887.

3. El *Gaṇapāṭha* se encuentra también en O. Böhtlingk, ver n. 2. Cf. R. Birwé, *Der Gaṇapāṭha zu den Adhyāyas IV und V der Grammatik Pāṇinis. Versuch einer Rekonstruktion*, Wiesbaden, 1961.

4. *Kṣīrataraṅgiṇī*, ed. de B. Liebich, Breslau, 1930.

5. Acerca de la relación entre Pāṇini, Kātyāyana y Patañjali se orientan los escritos de F. Kielhorn, *Kātyāyana and Patañjali, Their Relation to Each Other and to Pāṇini*, Bombay, 1876, reimpr. Benarés, 1963, y Osnabrück, 1965; K. M. K. Sarma, *Pāṇini, Kāthāyana and Patañjali*, Delhi, 1968; P. C. Lahiri, *Konkordanz Pāṇini - Patañjali*, Breslau, 1935.

6. *Mahābhāṣya*, eds. de F. Kielhorn en 3 vols., Bombay, 1878-1885, ^{2}1883-1892, reimpr. Osnabrück, 1967-1970; en la *Nirṇaya Sāgar Press*, Bombay, 1935-1959; y de

J. L. Shastri, Delhi, 1967. Trad. parcial de J. R. Ballantyne, Mirzapore, 1856. Estudios de A. Weber en el volumen XIII de los *Indische Studien*, Leipzig, 1873; de V. P. Limaye, *Critical Studies on the Mahābhāṣya*, Hoshiarpur, 1974; de B. N. Puri, *India in the Times of Patañjali*, Bombay, 1957, que valora el *Mahābhāṣya* desde el punto de vista de la historia de la cultura.

7. *Kāśikāvṛtti*, ed. de D. D. Shastri y K. P. Shukla, Benarés, 1968, 6 vols., con varios comentarios. Ed. con trad. de L. Renou e Y. Ojihara, París, 1960. Trad. de S. C. Vasu como vol. 19 de los *Sacred Books of the Hindus*, reimpr. Delhi, 1963.

8. Ed. del *Vākyapadīya* en las *Benares Sanskrit Series*, 1887-1907, así como en las *Trivandrum Sanskrit Series*, 1935. Trad. de S. K. Iyer, Puna. Ed. crítica a partir de 27 manuscritos de W. Rau, Wiesbaden, 1977.

9. *Gaṇaratnamahodahi*, ed. de J. Eggeling, Londres, 1879.

10. *Uṇādisūtras*, ed. de O. Böhtlingk, San Petersburgo, 1844; ed. del comentario de Ujjvaladatta de Th. Aufrecht, Londres, 1859.

11. *Phiṭsūtras*, ed. y trad. de F. Kielhorn, en las *Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes* IV, 2, Leipzig, 1866.

12. *Kātantra*, ed. de J. Eggeling en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1874-1878. Trad. parcial de B. Liebich, *Zur Einführung in die indische einheimische Sprachwissenschaft*, Heidelberg, 1919.

13. *Cāndravyākaraṇa*, ed. de B. Liebich en las *Abhandlungen zur Kunde des Morgenlandes* XIV, 4, Leipzig, 1902.

14. *Mugdhabodha*, eds. de O. Böhtlingk, San Petersburgo, 1847; de. S. Śiromaṇi y A. N. Nyāyaratna, en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1911-1913.

15. *Prākṛtaprakāśa*, ed. y trad. de E. B. Cowell, Hertford, 1854; ed. de C. K. Raja, Adyar, 1946.

16. Ed. y trad. de la gramática prākṛta de Hemacandra por R. Pischel, Halle, 1877-1880, 2 vols.

17. En general, sobre la gramática pāli cf. los estudios de R. O. Franke, *Geschichte und Kritik der einheimischen Pāli-Grammatik und Lexikographie*, Estrasburgo, 1902; W. Geigner, «Pāli. Literatur und Sprache», en *Grundriss der Indo-Arischen Philologie und Altertumskunde* I, 7, Estrasburgo, 1916.

18. *Kaccayanappakaraṇa*, ed. y trad. francesa de E. Sénart, en el *Journal Asiatique*, París, 1871; ambas también (en inglés) de S. C. Vidyābhūṣaṇa, Calcuta, 1901.

19. Panorámica de la métrica india antigua de K. Mylius en *Wiss. Zschr. der Karl-Marx-Univ. Leipzig, Gesellschafts- und Sprachwiss. Reihe* (Leipzig) 24 (1975).

20. *Śrutabodha*, ed. de H. Brockhaus en *Über den Druck sanskritischer Werke mit lateinischen Buchstaben*, Leipzig, 1841; también de B. Misra, Benarés, 1958.

21. *Vṛttaratnākara*, ed. de G. A. S. Mahāsthavira, en la *Nirṇaya Sāgara Press*, Bombay, 1908, reimpr. 1948; de A. Sharma, K. Deshpande y D. G. Padhye, Hyderabad, 1969.

22. *Suvṛttatilaka*, ed. en la *Kavyamālā*, 2, 1886. Trad. de S. Kānta en *Kṣemendra Studies*, Puna, 1954.

23. *Chandomañjarī*, ed. de A. S. Vetala en las *Chowkhamba Sanskrit Series*, Benarés, 1959.

24. *Vāṇibhūṣaṇa*, ed. en la *Kavyamālā*, 53, 1895.

10. LA LITERATURA LEXICOGRÁFICA

La lexicografía de la antigua India comenzó con los *nighaṇṭus*, las listas de palabras que ya hemos mencionado como parte del vedāṅga. Se crearon para apoyar la exegesis de los textos védicos. Los diccionarios clásicos (*kośa*, es decir, «cámara del tesoro», «tesoro») son completamente

distintos de los nighaṇṭus[1]. Su función principal consiste en proporcionar a los poetas vocabulario abundante de fácil utilización. Están por ello compuestos en metro śloka o āryā. A diferencia de los nighaṇṭus, no contienen ningún verbo. Como transición, en cuanto al contenido y especialmente en cuanto a la cronología, entre ambos tipos de diccionarios aparecen los dhātupāṭhas y los uṇadisūtras, ya tratados en el apartado sobre gramática.

Los kośas se clasifican en diccionarios de sinónimos y de homónimos, aunque también existen obras mixtas. Los kośas de sinónimos presentan las palabras ordenadas por grupos y tienen carácter enciclopédico. Los diccionarios de homónimos consignan aquellas palabras que tienen más de un significado. El principio de ordenación es muy diferente según el caso y en forma alguna sigue siempre el alfabeto. Puede basarse en las letras finales, el número de sílabas y aun en otros factores. En los kośas de homónimos, el concepto de partida y el de llegada pueden estar en nominativo, pero no resulta extraño que se prefiera para estos últimos el locativo.

Los diccionarios más antiguos se han transmitido solo fragmentariamente o se conocen por citas. La situación es similar a la de la gramática: al igual que Pāṇini absorbió las obras existentes antes de él y se convirtió en una autoridad fundamental, en la lexicografía esta fama recayó en el budista Amarasiṁha. Este conoce y emplea la obra de Kālidāsa y se supone que vivió entre los siglos VI y VIII, pero probablemente no mucho después del 600. Su diccionario de sinónimos *Nāmaliṅgānuśāsana* («Enseñanza sobre los nombres y su género») alcanzó en la India la mayor consideración entre todos los kośas, en especial con el título abreviado de *Amarakośa*[2]. La obra consta de tres capítulos, que contienen determinados grupos de palabras. La primera (*Svarādikāṇḍa*) incluye las palabras que hacen referencia al cielo, a la religión, al lenguaje y al agua. En la segunda parte (*Bhūmyādikāṇḍa*) se encuentran las palabras para la tierra, los asentamientos, el medio geográfico, las plantas, los animales y los hombres (tanto desde el punto de vista biológico como social). Por último, la tercera parte (*Sāmānyakāṇḍa*) contiene adjetivos, compuestos e indeclinables. Al comienzo aparecen también homónimos. De esta conocidísima obra hay al menos cincuenta comentarios, de los cuales el más importante es el de Bhaṭṭa Kṣīrasvāmin, del siglo XI. Hay que mencionar, además, un importante suplemento, a saber, el *Trikāṇḍaśeṣa* de Puruṣottamadeva[3]. Esta obra contiene esencialmente complementos al *Amarakośa*, en especial en lo que concierne al sánscrito budista y epigráfico. Se ha intentado justificar para Puruṣottamadeva una datación en el siglo XII; sin embargo, por la gran proporción de vocabulario budista es más probable una época considerablemente anterior.

Un diccionario de sinónimos quizás equiparable incluso en antigüedad al *Amarakośa* es el *Anekārthasamuccaya* de Śāśvata[4]. La clasificación de las palabras se realiza en función de si la palabra en cuestión necesita para definirse un verso entero, la mitad o solo un cuarto. *Vaijauyantī* es una extensa obra compuesta por Yādavaprakāśa en el sur de la India, con seguridad en el siglo XI[5]. La ordenación de las palabras resulta elaborada y compleja. La obra consigna muchas palabras que faltan en otros kośas. Un diccionario de homónimos es el *Anekārthakośa*, surgido en torno a 1150. Por su autor, Maṅkha, se le llama también *Maṅkhakośa*[6]. El autor se remonta a menudo al *Śāśvata*. En el siglo XII, Hemacandra elaboró un importante diccionario de sinónimos llamado *Abhidhānacintāmaṇi*[7]. La primera de las seis partes de la obra contiene los dioses jinistas, la segunda los brahmánicos, la tercera los hombres, la cuarta los animales y la quinta el inframundo; la sexta parte tiene por objeto las entidades abstractas. También de Hemacandra es el *Anekārthasaṁgraha*, un diccionario de homónimos[8]. La obra se divide de manera peculiar: en seis capítulos se tratan sucesivamente los sustantivos y adjetivos de una a cinco sílabas, mientras que el capítulo séptimo está dedicado a los indeclinables.

También en épocas posteriores, que están fuera del plan de esta historia de la literatura, y a las que por eso mismo solo pueden dedicarse una pequeña ojeada, han continuado los indios celosamente el trabajo lexicográfico. Un ejemplo es el *Lokaprakāśa*. Como autor se menciona a Kṣemendra, pero ya que la obra procede de la segunda mitad del siglo XVII, este no puede ser el autor que ya conocemos. El libro está compuesto en sánscrito, persa y en lenguas indias modernas. Solo parcialmente es un registro de palabras; entre su contenido principal está dar consejos para la vida diaria y también las palabras reflejan preferentemente el ámbito de lo cotidiano. En el siglo XIX se elaboraron todavía dos diccionarios de sánscrito extraordinariamente amplios. El mayor diccionario sánscrito de todos los tiempos (en correlación lingüística sánscrito-inglés), el *Encyclopaedic Dictionary of Sanskrit on Historical Principles*, apareció bajo la dirección de A. M. Ghatage, desde 1976, en el Decan College Postgraduate and Research Institute de Poona.

Es obvio que el celoso trabajo de los lexicógrafos sánscritos inspiró también a los eruditos de la antigua India que se dedicaban al ámbito del pāli y de los prākṛtos. En el ámbito del denominado «sánscrito budista» existe un diccionario específico llamado *Mahāvyutpatti*[9]. Su forma se diferencia de la de los *kośas* y se aproxima de nuevo a la de los *nighaṇṭus*, puesto que renuncia a la ligazón métrica. La obra tampoco está destinada al uso poético, sino principalmente a la exegesis. Los sobrenombres de Buddha, así como los términos técnicos del budismo, aparecen con especial amplitud. Este diccionario de sinónimos contiene

también verbos —de nuevo en contraposición con los kośas— y hasta oraciones completas.

La lexicografía prākṛta está representada especialmente por la *Deśīnāmamālā* de Hemacandra[10]. A este respecto hay que saber que se distinguió, entre las palabras prākṛtas, las que eran iguales a la palabra sánscrita correspondiente (*tatsama*), aquellas que se consideraban derivadas, mediante una transformación, del sánscrito (*tadbhava*) y, finalmente, «las procedentes del pueblo» (*deśī*), que no encuentran correspondencia en sánscrito. El grupo mencionado en último lugar, especialmente importante por lo que respecta a la historia de la lengua, es el que está representado con más fuerza en este diccionario, aunque también aparecen en extensión limitada palabras de las dos primeras categorías.

Importante para la lexicografía pāli fue la *Abhidhānappadīpikā*, compuesta por Moggallāna en torno al 1200 en Ceilán[11]. Redactada en verso, sigue metodológicamente al *Amarakośa*. La obra consta de tres partes, de las que la primera tiene por objeto los sinónimos, la segunda los homónimos y la tercera los indeclinables.

NOTAS

1. Pionero en la investigación de la lexicografía de la antigua India fue Th. Zachariae, especialmente en su monografía *Die indischen Wörterbücher* (*Kośa*), aparecida en el *Grundriss der Indo-Arischen Philologie und Altertumskunde*, I, 3 B, Estrasburgo, 1897. Cf. también sus *Opera minora*, ed. de C. Vogel, Wiesbaden, 1977. Cf. también C. Vogel, *Indian Lexicography*, Wiesbaden, 1979.

2. Ediciones del *Amarakośa* de L. Deslongchamps, París, 1839-1845, reimpr. 1988; de T. Gaṇapati Śāstrī en las *Trivandrum Sanskrit Series*, 38, 43, 51, 52 (1914-1917); de H. D. Sarma y N. G. Sardesai, Puna, 1941, con equivalentes ingleses; de N. R. Acharya, Bombay, [9]1950. Trad. latina de W. Bartholome, Roma, 1798; trad. inglesa de H. T. Colebrooke, Calcuta, 1807, reimpr. Delhi, 1990.

3. Ed. del *Trikāṇḍaśeṣa* en la *Veṅkaṭeśvara Press*, Bombay, 1916.

4. *Anekārthasamuccaya*, ed. de Th. Zachariae, Berlín, 1882.

5. *Vaijayantī*, ed. de G. Oppert, Madrás, 1893.

6. *Anekārthakośa (Maṅkhakośa)*, ed. de Th. Zachariae, Viena, 1897.

7. *Abhidhānacintāmaṇi*, ed. de O. Böhtlingk y Ch. Rieu, San Petersburgo, 1847.

8. *Anekārthasaṁgraha*, ed. de Th. Zachariae, Viena/Bombay, 1893.

9. *Mahāvyutpatti*, ed. de J. P. Minaev, San Petersburgo, 1887, [2]1911.

10. *Deśīnāmamālā*, ed. de R. Pischel en las *Bombay Sanskriy Series*, 17, 1880, y de M. Banerjee, Calcuta, 1932.

11. *Abhidhānappadīpikā*, ed. con comentario en inglés y singalés de W. Subhuti, Colombo, [2]1883.

LA LITERATURA BUDISTA

1. INTRODUCCIÓN

La literatura budista merece una exposición especial, principalmente porque las enseñanzas del budismo han influido mucho más allá de las fronteras de la India y, en cierta medida, continúan haciéndolo también en el presente[1]. Además, el nacimiento del budismo ofrece el primer punto de apoyo razonablemente seguro para la cronología de la antigua India en general, así como en particular también para la historia de la literatura, pues se establece con casi total seguridad, con un margen de error de pocos años, que la actividad doctrinal de Buddha tuvo lugar en la época entre el 525 y el 480, y que actuó especialmente en Magadha y Kosala, es decir, en el nordeste de la India. Fundó tanto una doctrina filosófica y religiosa (*dhamma*) como una orden o comunidad (*saṅgha*).

En la India del norte y del nordeste de los siglos VII y VI a.C. se forman, con el fortalecimiento del despotismo, los primeros imperios. A ello se une el auge económico (comercio a distancia, fundación de ciudades, extensión de la agricultura) y el desarrollo de la vida espiritual y cultural. En las ciudades surgieron nuevas concepciones ideológicas que se enfrentaban críticamente a las de la ortodoxia sacerdotal. La creciente insatisfacción con el ritual del sacrificio y la disolución de los tradicionales vínculos sociales condujeron a la formación de nuevas concepciones y doctrinas. Ascetas que recorrían la tierra solos o rodeados de sus fieles cobraron influencia social. Entre la variedad de fundadores de nuevas doctrinas sobresalen, en una perspectiva milenaria, dos personajes: el fundador de la doctrina jaina, Mahāvīra, y Gautama Buddha, proveniente de la república de Sakya, en el actual Nepal. Buddha (originalmente Siddhārtha), el hijo del señor tribal Suddhodāna, abandonó a la edad de 29 años palacio y familia, vagó por la región durante siete años en busca de la liberación de las aflicciones terrenales y proclamó después en sus peregrinaciones anuales —murió con 80 años— la nueva doctrina.

La base de esta doctrina la forman las «cuatro nobles verdades»: la verdad del sufrimiento, del origen del sufrimiento, de la destrucción del sufrimiento y del sendero de ocho partes que conduce a la destrucción del sufrimiento. El pensamiento conductor es este: el mundo entero —y en especial sus alegrías— es pasajero y por ello doloroso. De tal suerte que el sufrimiento solo deja de existir mediante una completa indiferencia respecto de la vida y la muerte. Un camino para lograrlo es la meditación, heredera de antiquísimas prácticas yóguicas muy anteriores a los arios.

Estrechamente unido con la doctrina de las cuatro nobles verdades está el intento de conectarla con la doctrina tomada de las upaniṣads de la retribución de las acciones y la reencarnación. Como causas principales de la renovación constante del sufrimiento se establecen, en una llamada cadena causal, la ignorancia y el apego a los deseos mundanos, cuya superación enseña el budismo de forma gradual. El siguiente factor que representa un papel en la liberación del sufrimiento y en el abandono del ciclo de las reencarnaciones corresponde a la concepción del devenir característica del budismo: nada tiene una existencia eterna, solo hay transformación y cambio. Ahora bien, con el rechazo de cualquier persistencia no solo va unida la negación de un alma inmortal, sino también el rechazo de la materialidad del mundo. El concepto de materia queda reducido a una mera «circunstancia».

Por último, el budismo promete como objetivo alcanzable para cualquiera el *nirvāṇa* (literalmente: «extinguir», «apagar soplando», por ejemplo, la llama de una vela), un concepto difícilmente definible que pretende designar un estado de cesación y liberación (de los anhelos y con ello de la reencarnación y del sufrimiento).

El rasgo básico característico de la ética budista es la bondad hacia todos los seres. Sin embargo, esta ética portadora de una concepción humanista, no está dirigida a la totalidad del pueblo, sino a la perfección y liberación del individuo. Un cierto individualismo elitista resultaba por ello innegable. Solo en los estados posteriores de su desarrollo (budismo mahāyāna) se expanden la bondad y la compasión, con un altruismo muchas veces asombroso, sobre el común de las gentes.

Los dioses védico-brahmánicos fueron «adoptados» en su gran mayoría por el budismo, pero fueron destronados inmediatamente, pues la idea de un demiurgo fue ya entonces rechazada rotundamente. Un dios era considerado únicamente una forma favorable de reencarnación y, por tanto, algo tan pasajero como el resto de seres y, en consecuencia, ya ni todopoderoso ni omnisciente. El budismo niega, asimismo, rotundamente la fuerza mágica del ritual del sacrificio y condena en particular el sacrificio de animales.

También desde el punto de vista de la estructura social existente, el budismo se caracteriza por rasgos reformadores y progresistas: la an-

tigua literatura budista permite reconocer a menudo un carácter antidespótico y, en cierta manera, democrático. Conocimiento y liberación son completamente independientes de la pertenencia a un grupo social, de la posesión, de la belleza corporal, etc., se dice en el número 96 del *Majjhimanikāya*. No puede hablarse, sin embargo, de un movimiento democrático masivo a la vista de unas doctrinas cortadas a la medida de una liberación individual.

Estas características, sucintamente esbozadas, se adecuan exclusivamente al budismo original[2]. El budismo posterior evoluciona hacia una religión completamente desarrollada, en la que Buddha es deificado y, finalmente, elevado él mismo a demiurgo. Esto implica una completa negación de la concepción ideológica original.

La transmisión de las ideas originales de Buddha ha sido objeto de largas controversias científicas. En el centro del debate se encontraba la historicidad del llamado concilio budista. Solo pocas semanas después de la muerte del maestro debió de haber tenido lugar tal concilio en Rājagṛha. Se nos cuenta que entonces se fijó la doctrina, es decir, *dhamma*, y la disciplina de la orden (*vinaya*). Sin embargo, esta tradición no es digna de confianza. Ciertamente, no se excluye, sino que es incluso probable, dadas las circunstancias, que los hermanos de la orden budista se encontraran entonces para deliberar sobre el futuro de la doctrina y de la comunidad. Pero está descartado que las gigantescas masas de textos del dhamma y el vinaya pudieran haber sido presentadas o editadas ya por aquel entonces. En torno al año 380 a.C. tuvo lugar, según la tradición, un segundo concilio en Vaiśālī. Sin embargo, actualmente se supone bastante generalmente que solo el tercer concilio fue decisivo para el afianzamiento de la tradición textual budista. Tuvo lugar en la época del gran emperador Aśoka, en torno al 250 a.C., y debieron de ser ciertamente miles los monjes llegados hasta Pāṭaliputra. Quien convocó el congreso fue Tissa Moggaliputta. Es seguro que la doctrina budista ya no era por aquel entonces unitaria, que había escisiones y sectas, y que el concilio tenía como tarea principal recomponer la unidad de la doctrina. En los nueve meses que duró la asamblea se logró la compilación de la doctrina original, el theravāda, que había sido defendida en el congreso por los vibhajjavādin. Tissa contribuyó a este éxito con la condena, expresada en su escrito *Kathāvatthu*, de sectas y disidentes. El concilio tomó también la decisión, de importantes consecuencias históricas, de enviar misioneros. Un familiar del príncipe Aśoka llamado Mahinda llevó el canon elaborado en el tercer concilio a Sri Lanka, que sigue siendo aún hoy uno de los principales lugares de cultivo del budismo.

En la época del cambio de era, en especial en la segunda mitad del siglo I, el budismo, hasta entonces floreciente, sufrió serias derrotas en

su tierra de origen por una especie de contrarreforma llevada a cabo por los vedāntistas y los mīmāṁsākas. Hoy sobrevive en India únicamente de manera residual. A ello se debe que muchas veces conozcamos el desarrollo posterior al tercer concilio no por fuentes indias, sino de aquellos países a los que el budismo fue llevado antaño por los misioneros. Junto a Sri Lanka se cuentan Tíbet, Nepal, Indochina y el Asia oriental. La investigación de las fuentes no indias está evidentemente fuera del marco de esta historia de la literatura[3].

La lengua del canon budista es el pāli (cf. pp. 22 ss.). También se ha transmitido, sin embargo, un número importante de escritos no canónicos se conservan asimismo escritos en pāli. Junto a ellos, hay fragmentos de un canon compuesto en sánscrito.

A la desaparición del budismo en la India le precedió una larga época de luchas ideológicas. En ellas el propio budismo sufrió profundos cambios. Se trataba esencialmente de concesiones a la pujanza del vedāntismo, pero también a las ideas y cultos populares. Del budismo original, el *hīnayāna* («vehículo pequeño»), nació la doctrina *mahāyāna* («vehículo grande»)[4]. El lugar del pāli lo ocuparon el sánscrito, de nuevo, y un peculiar idioma nuevo: el sánscrito budista o híbrido. Los budistas intentaron traducir de nuevo los escritos del pāli al sánscrito siguiendo determinadas leyes fonéticas, lo que dio lugar a una gran cantidad de fallos: así nació el sánscrito híbrido.

NOTAS

1. Existe un verdadero torrente de bibliografía sobre el budismo, que no siempre está libre de añadidos pseudocientíficos. Por ello se remite aquí a algunas obras fundamentales de alta calidad. Bibliografías importantes son las de H. L. Held, *Deutsche Bibliographie des Buddhismus*, München/Leipzig, 1916, y la *Bibliography on Buddhism* de Sh. Hanayama, Tokyo, 1961; esta última proporciona 15.073 títulos. Sobre la doctrina y también sobre la bibliografía que está relacionada en alguna medida con ella informan las siguientes obras: T. W. Rhys Davids, *Buddhism, Its History and Literature*, Nueva York, 1896; H. Oldenberg, *Buddha. Sein Leben, seine Lehre, seine Gemeinde*, Berlín, 1881, en numerosas reediciones, la última Essen, 1983; A. K. Warder, *Indian Buddhism*, Delhi, 1970; H. Kern, «Manual of Indian Buddhism», en *Grundriss der Indo-Arischen Philologie und Altertumskunde* III, 8, Estrasburgo, 1896; E. Lamotte, *Histoire du Bouddhisme indien*, Lovaina, 1958, reimpr. 1976; J. Lehmann, *Buddha. Leben, Lehre, Wirkung*, Gütersloh/Múnich, 1980; H. W. Schumann, *Der historische Buddha*, Colonia, 1982; H. Bechert y R. Gombrich (eds.), *Die Welt des Buddhismus*, Múnich, 1984; E. Conze, *Der Buddhismus. Wesen und Entwiklung*, Stuttgart, [7]1986. Informan especialmente sobre la literatura en pāli W. Geiger, «Pāli. Literatur und Sprache», en *Grundriss der Indo-Arischen Philologie und Altertumskunde* I, 7, Estrasburgo, 1916 y B. C. Law, *History of Pāli Literature*, 2 vols., Calcuta, 1933, reimpr. 1974.

2. Cf. también una completa introducción en *Die vier edlen Wahrheiten. Texte des ursprünglichen Buddhismus*, ed. de K. Mylius, *RUB* n.º 1009, Leipzig, 1983, así como *dtv* 2166, Múnich, 1985 y *RUB*, n.º 3420, Stuttgart, 1998.

3. F. Weller (Leipzig) ha destacado en numerosas publicaciones como pionero en

la investigación sinóptica del budismo temprano mediante la comparación de las fuentes indias, tibetanas, chinas, mogolas y sogdianas.

4. En ocasiones se designa en la bibliografía el budismo originario como «meridional» y el *mahāyāna* como «septentrional». Estos términos han de rechazarse debido a su imprecisión.

2. EL CANON PĀLI

El canon pāli que ha llegado hasta nosotros parece tener que agradecer su forma esencialmente a la actividad redactora del tercer concilio budista[1]. No es, por tanto, como se ha creído durante mucho tiempo, la expresión de la palabra original de Buddha. Tampoco podía ser, además, de otra manera, puesto que Buddha no hablaba ni sánscrito ni pāli (que era una lengua literaria), sino māgadhī o ardhamāgadhī. Algunos fragmentos especialmente importantes para el contenido de la doctrina podrían, sin embargo, remontar al propio Buddha, como aquellos sobre las cuatro nobles verdades o el noble sendero de ocho partes. Ahora bien, el hecho de que la mayoría del canon fuera redactado dos siglos y medio después de Buddha tampoco perjudica en nada a su gran importancia, ya que nos ofrece la única posibilidad de llegar lo más cerca posible de los propios pensamientos originales del budismo.

Hay base para suponer que el canon pāli se fijó por escrito en el siglo I a.C. Existen indicios de que el canon aumentó desde el tercer concilio hasta ese momento. Sin embargo, visto en conjunto, solo se apartó accidentalmente de las ideas del concilio. Esto lo demuestran, entre otras cosas, las inscripciones del rey Aśoka, que respiran por entero el espíritu del canon que se nos ha transmitido.

La forma literaria del canon budista es la de una compilación de partes completamente heterogéneas. Recibe el nombre de *Tipiṭaka*, lo que significa «cesta de tres» o «contenedor de tres». Esta designación alude a que la compilación en su conjunto está formada por tres compilaciones parciales. La más importante es el *Suttapiṭaka*. En él se encuentra todo lo fundamental de la doctrina budista. Aunque *sutta* procede del sánscrito *sūtra*, no encontramos aquí en modo alguno el estilo sūtra. Antes bien, el *Suttapiṭaka* está redactado en forma de discusiones, diálogos, exposiciones doctrinales y se denomina también por ello «el canon de los discursos doctrinales». Consta a su vez de cinco compilaciones particulares que llevan en nombre de *nikāya*.

El *Vinayapiṭaka* contiene los fundamentos sobre la disciplina de la orden. El piṭaka más reciente es el *Abhidhammapiṭaka*, que también se denomina «canon de la escolástica» y que es, entre otras cosas, la patria literaria del ya mencionado *Kathāvatthu*. Junto a esta división encontramos también otra más antigua en nueve aṅgas, a saber: *sutta* (conversa-

ciones en prosa), *geyya* (mezcla de prosa y verso), *veyyākaraṇa* (derivado de *vyākaraṇa*, pero aquí no significa, como en sánscrito, la gramática, sino más bien las explicaciones y profecías escolásticas), *gāthā* (estrofas), *udāna* (sentencias inspiradas), *itivuttaka* (discursos cortos y sentencias), *jātaka* («historias del nacimiento», es decir, relatos sobre hechos de Buddha en sus existencias anteriores), *abbhuta* (prodigio) y *vedalla* (instrucciones en forma de pregunta y respuesta).

NOTAS

1. El *Tipiṭaka* fue editado en su integridad por primera vez en 39 volúmenes, Bangkok, 1894. Sin embargo, puesto que la edición apareció en escritura siamesa, no pudo abrirse paso en la investigación internacional. La canónica es ahora la edición completa (en escritura devanāgarī) realizada por B. J. Kashyap en 41 volúmenes en la *Nālandā-Devanāgarī-Pāli-Series*, Nālandā, 1956-1961. Los siguientes autores proporcionan traducciones de extractos: H. C. Warren, *Buddhism in Translations*, 3 vols. de las *Harvard Oriental Series*, Cambridge (Mass.), 1896; H. Oldenberg, *Reden des Buddha*, Múnich, 1922. Otras ediciones y traducciones serán mencionadas en cada caso al final de cada apartado.

a) *El* Suttapiṭaka

El *Suttapiṭaka* es la pieza clave del canon pāli, puesto que enseña el dhamma; es también la fuente principal para la investigación de la esencia de la doctrina budista. Se divide en las cinco compilaciones particulares que siguen: *Dīghanikāya*, *Majjhimanikāya*, *Saṁyuttanikāya*, *Aṅguttaranikāya* y *Khuddakanikāya*. Esta división no se refiere al contenido material, sino al volumen de los fragmentos contenidos en cada compilación. Los cuatro primeros nikāyas se apartan del último en que contienen los suttas propios de los discursos doctrinales[1].

La mayoría de estos discursos está compuesta en un estilo peculiar, que hace recordar ciertamente al de las upaniṣads más antiguas, pero que muestra una unidad tan específica que K. E. Neumann lo ha llamado (según el nombre de clan de Buddha) «el estilo gotamídico». El principal recurso estilístico es la repetición, que no solo no cansa al lector, sino que más bien lo conduce transportado sobre un sugerente hechizo. Con ello alcanzan los suttas una expresividad que muy raramente encontramos en la literatura india. Por lo general los fragmentos comienzan con locuciones estereotipadas; al comienzo está *evaṁ me sutam* («esto he oído»). Luego sigue una breve noticia sobre el lugar de la acción, la mayoría de las veces un jardín, un parque o un soto. Presentado de esta forma, Buddha expone la doctrina, o un punto de esta, él solo o en un diálogo. Evidentemente, predomina la prosa, pero se encuentran también versos intercalados (*gāthā*).

El *Dīghanikāya* consta de 34 suttas muy extensos (o *suttantas*) y es

por tanto la compilación de los discursos largos[2]. La compilación se divide a su vez en tres libros: *Sīlakkhandhavagga*, *Mahāvagga* y *Pāṭikavagga*. El primer libro contiene en su mayoría (pero no exclusivamente) fragmentos muy antiguos, el tercer libro es el más reciente. En los libros segundo y tercero se encuentran bastantes versos; los números 20 y 32 constan casi por completo de versos. El libro primero contiene los fundamentos de la ética budista. Ya el número 1, el *Brahmajālasutta*, es uno de los textos budistas más importantes. Este sutta es también especialmente fecundo para el historiador de la cultura, pues enumera todo tipo de actividades de las que un monje debe apartarse. Se mencionan, además, no menos de 62 concepciones filosóficas. El número 3, el *Ambaṭṭhasutta*, proporciona valiosas informaciones sobre la posición del budismo en relación a la división estamental de la sociedad de aquel entonces. Interesante para la historia de la religión es la manera en que el budismo se enfrenta a las corrientes ideológicas previas como nueva doctrina de su tiempo; así, el número 13, el *Tevijjasutta*, se vuelve contra el ritual del sacrificio y contra el postulado de la identidad entre brahman y ātman. El número 29, el *Sigālovādasutta*, enseña los deberes del fiel laico. Pero la parte principal del *Dīghanikāya* es el número 16, el famoso *Mahāparinibbānasutta*. Aquí no nos encontramos con un discurso doctrinal, sino con un informe sobre las circunstancias de la muerte de Buddha. Se trata de la primera pieza de una biografía de Buddha. Sin embargo, el informe no es completamente unitario desde el punto de vista temporal. Es sin duda auténtico el legado de Buddha a sus fieles: encontrar desde ahora cobijo y fuerza en ellos mismos y en la doctrina. Todos los milagros citados que deberían haber acompañado a la muerte de Buddha son, en cualquier caso, añadidos posteriores; la redacción de este sutta solo puede haberse cerrado en una época relativamente muy tardía. Por lo demás, puede decirse que, en general, aquellos fragmentos que describen acciones o poderes sobrenaturales de Buddha son los más recientes de la colección, así el número 14 o también el 24, en el que Buddha se vanagloria de su poder mágico. También los fragmentos del 17 al 21 son relativamente recientes. Muestran cómo el conjunto de los dioses védicos y finalmente también del rey de los dioses, Indra, honran a Buddha. De aquí se deduce que el budismo no discute la existencia de los dioses, sino que ellos sean todopoderosos y no estén sometidos, como todas las otras cosas, a las cuatro santas verdades. Muy interesante es el número 32, el *Pāyāsisutta*, uno de los fragmentos más realistas. Mientras que de ordinario los diálogos se orientan desde un principio a la aprobación por parte del erudito de las ideas budistas, el incrédulo Pāyāsi discute con el monje Kumāra como un verdadero oponente.

Los suttas del *Dīghanikāya* forman, por tanto, en cada caso un todo cerrado, en la medida en que están dedicados siempre a un determinado

tema de la doctrina. Alguno de ellos es ciertamente irrelevante, como el *Aṭānāṭiyasutta*, que se ocupa de encantamientos contra demonios y serpientes. En general, en el *Dīghanikāya* se encuentra material muy antiguo y valioso, aunque hay que tener en cuenta que la compilación no puede ser considerada homogénea ni en cuanto al contenido ni en cuanto al tiempo.

El *Majjhimanikāya* es la compilación de los fragmentos de longitud media[3]. Consta de 152 suttas que, aunque menores que los del *Dīghanikāya*, forman también a su vez un todo cerrado. Esta compilación posee una mayor variedad de temas que aquella. Los discursos doctrinales se insertan parcialmente en el marco narrativo. En el número 144, Buddha aprueba el suicidio cometido por un monje debido una grave enfermedad. El número 93, el Assalāyanasutta, destaca por su sobresaliente argumentación, en la que Buddha ilustra a Assalāyana, un joven brahmán, sobre la futilidad del sistema de varṇas y la injusticia de los privilegios brahmánicos. El número 86 es el famoso sutta del ladrón y asesino Aṅgulimāla, que es convertido por Buddha y consigue alcanzar el nirvāṇa en vida. Este fragmento no es un diálogo, sino un paradigma del tipo de relato del *Majjhimanikāya*. El contenido de este sutta lo ha tratado con maestría poética el escritor danés Karl Gjellerup (*Der Pilger Kāmanīta*, 1906, alem. 1907). Una narración magnífica es también el *Raṭṭhapālasutta* (número 82). Algunos fragmentos dan valiosos informes sobre la vida cotidiana de los monjes, ascetas y brahmanes. El *Upālisutta* (número 56) es importante para la historia de la religión por la oposición que se allí reproduce del budismo temprano frente al jinismo. Por supuesto, no pocos fragmentos están también llenos de árida dogmática. Desde el punto de vista cronológico la compilación es muy heterogénea. En general es válida la afirmación de que los diálogos y relatos sencillos que reflejan una imagen humana y realista de Buddha son al mismo tiempo los más antiguos (por ejemplo, números 26 y 36). Aquellos fragmentos que rodean la persona de Buddha de prodigios (número 12 o 123) son, en cualquier caso, de fecha posterior. Los números 84 y 94 sitúan a Buddha ya en el nirvāṇa. Repetidas veces se encuentran fragmentos que aparecen como variaciones sobre un determinado tema, como por ejemplo los números 132 al 134. Esto podría aclararse pensando que todo el material transmitido se reunió a su vez en versiones completas.

El *Saṁyuttanikāya* forma la compilación ordenada por grupos[4]. Los 2.889 suttas aparecen, pues, divididos así. Aparentemente, cada grupo debería tratar un punto concreto de la doctrina budista, pero este principio no se aplica consecuentemente. De gran importancia para la historia de la filosofía es el *Nidānasutta* (número 12) con la famosa fórmula *Paṭiccasamuppāda*, una cadena de eslabones causales. A veces la formación del grupo se llevó a cabo según el orador correspondiente: así los

grupos del 16 y 28 de Kassapa y Sāriputta respectivamente. La meditación y la contemplación se enseñan en el grupo 34 (*samādhi*). El dios Sakka —no otro que el heroico Indra del Veda— se convierte en un humilde adorador de Buddha (número 11): ¡un sutil golpe dirigido contra la mitología brahmánica! De una importancia fundamental y de primer orden para el conocimiento de la doctrina budista es el grupo número 56, que reproduce las cuatro santas verdades. El número 11 de este grupo es la noticia sobre cómo «se puso en movimiento la rueda de la doctrina» (*Dhammacakkappavattanasutta*); contiene el denominado «sermón de Benarés», con el que Buddha intervino por primera vez públicamente.

La doctrina sobre el accionamiento de la rueda de la doctrina

1. Esto he oído. En aquel tiempo permaneció el sublime en Benarés, en el recinto de Isipatana.
2. Allí habló el sublime al grupo de los cinco monjes: «Ninguno de estos dos extremos, oh monjes, puede permitirse alguien que vive retirado como un monje. ¿Qué dos?
3. Por una parte, la entrega al placer de las alegrías sensuales: baja, abyecta, mundana, innoble, que no conduce al objetivo. Por otra, la entrega a la propia mortificación: penosa, innoble, que no conduce al objetivo. Sin seguir ninguno de estos dos extremos, oh monjes, el perfecto ha descubierto un camino intermedio que proporciona visión, sabiduría, que conduce al apaciguamiento, a la comprensión, a la iluminación, a la liberación.
4. Y ¿cuál, oh monjes, es ese camino intermedio que el perfecto ha descubierto y que proporciona visión, sabiduría y conduce al apaciguamiento, a la comprensión, a la iluminación, a la liberación? Es el noble camino de ocho partes, a saber: la comprensión correcta, la decisión correcta, la palabra correcta, la acción correcta, la transformación correcta, la aspiración correcta, la atención correcta, la contemplación correcta...
5. Esta, oh monjes, es ahora la noble verdad del sufrimiento. El nacimiento es sufrimiento, la edad es sufrimiento, la enfermedad es sufrimiento, la muerte es sufrimiento, la preocupación, el lamento, el dolor, el descontento y la inquietud son sufrimiento; la unión con lo no deseado es sufrimiento; la separación de lo deseado es sufrimiento; no conseguir lo que se desea es sufrimiento; dicho brevemente, los cinco tipos de adhesión al ser son sufrimiento.
6. Esta, oh monjes, es ahora la noble verdad del origen del sufrimiento. Es esta «sed» la que conduce a la reencarnación, unida al goce y al placer de todo lo que nos complace, es decir, el deseo de amor, el deseo de subsistencia, la búsqueda de riqueza.
7. Esta, oh monjes, es ahora la noble verdad del cese del sufrimiento. El cese de esta misma sed se da mediante su incansable negación. El cese de esta sed es la renuncia a ella, la liberación de ella, su supresión.
8. Esta, oh monjes, es ahora la noble verdad del camino que conduce al cese del sufrimiento. Este es el noble camino de ocho partes, a saber... [de nuevo como en el apartado 4] ... contemplación correcta.

9. '¡Esta es la noble verdad del sufrimiento!', así, oh monjes, se abrieron mis ojos ante estas cosas nunca antes oídas; se me abrió el entendimiento; se me abrió el conocimiento; se me abrió el saber; se me abrió la vista. 'Este mismo sufrimiento hay que reconocerlo como una noble verdad!', así, oh monjes, me sobrevino esto... [de nuevo como antes].
14. Desde que alcancé, oh monjes, un conocimiento y una visión completos, ordenados en tres, divididos en doce, sobre estas cuatro verdades, ahora pienso: 'Yo, oh monjes, soy el único en el mundo —con (sus) dioses, el dios de la muerte, el dios Brahma, monjes mendicantes y sacerdotes, criaturas, dioses y hombres— que ha descubierto la iluminación suprema y completa. Conocimiento y visión me sobrevinieron: incuestionable es la liberación de mi espíritu; este es el último nacimiento; ahora ya no queda ninguna reencarnación'».
16. Después de que el sublime pusiera en movimiento la rueda de la doctrina, los dioses terrenales hicieron oír su voz: «La suprema rueda de la doctrina ha sido puesta en movimiento por el sublime en Benarés, en el recinto de Isipatana. Ni un monje mendicante, ni un sacerdote, ni un dios, ni un demonio, ni Brahma, ni ningún otro en el mundo pueden hacer que deje de girar».

(Según una traducción de K. Mylius)

Por desgracia, hay en el *Saṁyuttanikāya* muchas repeticiones superficiales y en algunos momentos una cansina monotonía. Por su forma, merecen destacarse los fragmentos con mezcla de prosa y verso que podrían considerarse baladas. Entre ellos están los grupos sobre Māra (en el budismo «el tentador») y las monjas, que presentan principalmente un alto valor estético. En los grupos del 1 al 11 se contienen muchos versos; aquí también aparecen conversaciones en forma de acertijos, como ya hemos visto, por ejemplo, en la *Taittirīya-saṁhitā*.

El *Aṅguttaranikāya*[5] sigue un curioso principio de división. En esta compilación, los fragmentos se ordenan según el número que predomina en cada caso. El número total de los suttas no es completamente seguro; oscila, según su clasificación, entre 2.308 y 2.363. Esta masa de textos se divide en once capítulos llamados *nipāta*. En el primer nipāta solo aparecen conceptos, cosas, causas, motivos, etc., que son únicos, mientras que en el segundo aquellos que existen en parejas. En el tercer grupo representan un papel, por ejemplo, los siguientes círculos temáticos: la terna que consiste en pensamientos, palabras y hechos; los tres tipos de monjes; los tres «mensajeros de los dioses», bajo los que se sobreentienden la vejez, la enfermedad y la muerte; los tres fundamentos para el dominio de la muerte sobre el mundo; las tres circunstancias en las que las mujeres conducen a la condenación, etc. Muchas veces hay máximas intercaladas en los textos. El *Aṅguttaranikāya* presenta numerosos paralelos con las partes del *Suttapiṭaka* ya expuestas; a menudo

fue aquel el copiado, pero no siempre, de manera que tales paralelos no permiten ninguna conclusión prematura sobre su antigüedad. En general, es bastante tardío. Esto se advierte, entre otras cosas, porque ya se le atribuye a Buddha una infalibilidad divina.

Puesto que los nikāyas que acabamos de comentar están relativamente próximos entre sí, pero se apartan claramente del quinto nikāya, haremos aún algunas observaciones sobre ellos a modo de resumen. Ante todo, debe destacarse que su contenido coincide ampliamente en tema y expresión; dicho de otra manera, muchos suttas podrían estar en cualquiera de los nikāyas (prescindiendo siempre del quinto). Los principios de la división que nos han llegado se refieren, por tanto, a criterios principalmente formales. En consecuencia, los nikāyas apenas se separan cronológicamente los unos de los otros. El material más antiguo, el que remonta más cerca del propio Buddha, aparece esparcido por todos los nikāyas y no concentrado en uno solo. También su modo de argumentación, el tipo de exposición de la por aquel entonces nueva doctrina, es el mismo en todas partes, tanto en sus líneas maestras como en sus matices. El lenguaje es —excluidas las partes monótonas, que no faltan, pero cuya influencia psicológica ha sido a menudo subestimada— plástico y está lleno de comparaciones. Una de las más frecuentes, que se repite en todo momento en la literatura budista, es la del deseo con la sed. Sed de existencia, de ser, de reproducción, son las causas de la renovación constante del movimiento en círculo de la existencia. Además, encontramos en los cuatro primeros nikāyas los fundamentos de la terminología específicamente budista.

El quinto nikāya recibe el nombre de *Khuddakanikāya*, lo que significa algo así como «colección de pequeños fragmentos»[6]. Esta denominación no resulta correcta, pues en el *Khuddakanikāya* se encuentran fragmentos de gran tamaño. Mejor sería hablar de una compilación miscelánea.

El *Khuddakanikāya* se diferencia esencialmente del resto de nikāyas. Consta de no menos de 15 obras, que ciertamente presentan, como es natural, las mismas tendencias básicas budistas, pero que, por lo demás, se diferencian profundamente entre sí por su contenido, especialmente por su forma. Salta a la vista inmediatamente que la poesía representa aquí un gran papel, que no se alcanza ni de lejos en los otros nikāyas. De hecho, constituye por sí mismo una parte valiosa y esencial de la antigua poesía india. En esta recopilación se hallan numerosas máximas y poemas, junto a fábulas y cuentos.

El menosprecio que manifestó originalmente el budismo hacia las obras poéticas —solo podía tener validez el antiguo discurso de Buddha, sencillo y sin adornos— hace probable que una gran parte de la masa de textos del *Khuddakanikāya* no hubiera pertenecido original-

mente al *Tipiṭaka*, sino que fuera redactado por una mano posterior. A favor de la valoración tardía de la redacción habla también el hecho de que Buddha es ya considerado en cierta medida un semidiós y que los textos tienen muchas veces un carácter dogmático. Por ello, algunos son de la opinión de que el *Khuddakanikāya* debería pertenecer más bien al *Abhidhammapiṭaka*, el canon de la escolástica.

El *Khuddakanikāya* consta, en todo caso, de un número de obras cuya sucesión es tradicional y no tiene, en lo que debe hacerse especial hincapié, nada que ver con la sucesión cronológica.

La primera obra de esta compilación es el *Khuddakapāṭha*[7]. Se trata aquí principalmente de los fragmentos que se les daban a las novicias para que los aprendieran. También se podría caracterizar al *Khuddakapāṭha*, al menos parcialmente, como un libro de devoción. La obra consta en total de nueve partes, divididas en dos grupos: las cuatro primeras y el resto. Todas son relativamente cortas. En el primer grupo mencionado destaca el número 4 con sus «preguntas a las novicias». De manera semejante al principio de división del *Aṅguttaranikāya* (cf. pp. 296-297) se pregunta respectivamente por uno, dos, tres o más objetos o conceptos. Los números del 5 al 9 son suttas cortos. Su principal objetivo consiste en la comunicación de los fundamentos de la ética budista. Hay que señalar aquí el número 5, el *Maṅgalasutta*. Con el nombre de *maṅgala* se designaban en general en la antigua India presagios propicios, así como acciones y hechos que tienen como consecuencia una influencia favorable en el destino. En el *Maṅgalasutta* se expone, por tanto, cómo para el budismo el mejor maṅgala es un modo de vida piadoso, en amor de los semejantes y de la paz. —¡De nuevo una clara indirecta contra las supersticiones ritualizadas de los brahmanes!—. El número 7 contiene versos para el culto fúnebre. En los otros suttas se encuentran fórmulas de juramento y bendiciones para todo tipo de acontecimientos del día a día. Muchos de ellos hallaron un empleo tradicional, tanto en Sri Lanka como en las regiones del sudeste asiático, que ha perdurado hasta la actualidad.

La segunda obra del *Khuddakanikāya* es el *Dhammapada*[8]. Es, ciertamente, la obra de la literatura budista que mayor fama ha alcanzado y también en Europa se conoció y valoró relativamente pronto. Si quiere estudiarse la esencia de la ética budista, el estudio del *Dhammapada* ofrece el mejor modo de hacerlo. La obra está compuesta en metro y contiene 423 versos, repartidos en 26 capítulos, llamados *vagga*. Los versos tienen el carácter de sentencias y son de las más hermosas que produjo la antigua literatura de máximas india. Especialmente impresionante es el empleo de metáforas. Hay que notar que más de la mitad de las máximas contenidas en el *Dhammapada* se encuentra también en otras partes del canon pāli. Aquí ha sido el *Dhammapada* el que ha to-

mado prestado, pero no solo se ha tomado prestadas sentencias budistas, sino que también —con la correspondiente adaptación, como es natural— se han hecho propios textos de la poesía gnómica brahmánica, que gozaban de una amplia difusión en la antigua India.

Como siguiente obra al *Khuddakanikāya* mencionamos el *Udāna*[9]. La palabra significa propiamente «expiración». Con ello se designan sentencias solemnes del budismo. La obra consta de ocho vaggas con diez suttas cada uno. Los suttas son relatos breves en prosa; las sentencias de Buddha están en verso al final de cada uno. Ciertas partes del *Udāna* son muy antiguas. Algunos versos podrían incluso haber surgido en el entorno de Buddha o en el círculo de sus discípulos directos. Esta afirmación no se contradice con la indicación realizada más arriba sobre la datación tardía de la redacción final del *Khuddakanikāya*. Ya hemos sostenido repetidas veces que las partes individuales del *Suttapiṭaka* contenían fragmentos de procedencia temporal muy diferente. En el *Udāna* los relatos en prosa no siempre coinciden completamente con la temática de los versos: las historias son manifiestamente de fecha posterior y solo más tarde se unieron —no siempre felizmente— a los versos. Estas no alcanzan el nivel del contenido y la fuerza expresiva de los versos. El fragmento III, 2 debe ser excluido de esta afirmación: aquí es el relato en prosa la parte más valiosa. Habla de Nanda, el hermanastro de Buddha, que permaneció —sin embargo— inclinado hacia la vida mundana hasta que Buddha lo convirtió finalmente, no sin ciertos fracasos previos. Una de las categorías del budismo más difíciles de comprender —incluso para sus contemporáneos— es la del nirvāṇa. Para su definición ofrece el vagga 8 del *Udāna* valiosos instrumentos.

Sigue el *Itivuttaka* como cuarta obra del *Khuddakanikāya*[10]. Este término significa literalmente algo así como «colección *así dijo*». La obra consta de 112 fragmentos breves, que culminan en cada caso con las sentencias en verso de Buddha y acompañadas de prosa. En bastantes casos se corresponden la prosa y el verso y se complementan coherentemente. La relación entre ellos se asemeja en este aspecto a las del *Udāna*. Pero mientras que en el último la prosa representa el papel literariamente subordinado, en el *Itivuttaka* esta alcanza a menudo una posición predominante. Varias veces se observa que la prosa mantiene una posición independiente y que los versos únicamente se le han añadido. La posición de la prosa se manifiesta con especial claridad en el hermoso fragmento número 27, que trata del amor a todas las cosas. El lenguaje es generalmente sencillo. Esta circunstancia, así como los criterios del contenido, indican que algunas sentencias de esta compilación pueden remontar de hecho hasta la época de Buddha. Pero hay también aquí, junto a lo antiguo, mucho que solo puede haber surgido siglos después de Buddha.

Predominantemente métrica es la quinta obra del *Khuddakanikāya*, el *Suttanipāta*[11]. Consta de cinco capítulos. De estos los cuatro siguientes están estrechamente relacionados: *Uragavagga*, *Cūlavagga*, *Mahāvagga* y *Aṭṭhakavagga*. Comprenden en total 54 poemas. El quinto se llama *Pārāyaṇa* y es un poema independiente más extenso, dividido a su vez en 16 subapartados. En el sistema del budismo el *Suttanipāta* disfruta de una mayor consideración y, por tanto, se cita a menudo. Especialmente como fuente para la doctrina moral. Partes importantes del *Suttanipāta* podrían considerarse con seguridad muy antiguas. Esto se deduce del hecho de que en esta obra se da por doquier una viva confrontación con las ideas e instituciones del brahmanismo. La nueva doctrina debía, para poder conservarse o incluso imponerse, poner en cuestión las estructuras ideológicas y sociales que predominaban en la sociedad establecida, es decir, ante todo la liturgia del ritual como expresión de una imagen mágica del mundo y la primacía de los brahmanes. En este contexto es de especial interés el fragmento II, 7. Se critica y vitupera especialmente el «sangriento» ritual del sacrificio del culto brahmánico (no eran tan sangrientos; los animales eran estrangulados) y ve —esto es lo interesante— el culto ritual como un signo de degeneración. El fragmento, que es seguramente muy temprano, no se entiende como doctrina reformadora, sino más bien como retorno al brahmanismo antiguo, auténtico y no adulterado. También se atacan las observancias alimenticias de los brahmanes. Ahora, al final de la época védica y posteriormente, la alimentación vegetariana adquiere cada vez mayor prestigio. Los brahmanes censuran el consumo de carne como impuro. Nuestro texto se enfrenta con ello y explica que la verdadera impureza está en un lugar muy diferente: en el odio, en las concupiscencias sexuales, etc. El *Suttanipāta* refleja, por tanto, situaciones y conflictos sociales propios de su época. Lo hace con tal claridad que se elude incluso la exposición de la idea del saṅgha, que junto a Buddha y la doctrina es uno de los tres pilares del budismo. En el *Kasibharadvājasutta* (I, 4), un brahmán critica —tal y como entonces era seguramente habitual— el *dolce far niente* de los monjes y su vida improductiva a costa de los trabajadores. La famosa máxima «el que no trabaje, que no coma» está ya contenida *in nuce* en el sutta del *Bharadvāja*.

También desde el punto de vista de la forma es el *Suttanipāta* un texto interesante. Junto a los poemas, contiene también una variada prosa. A menudo forma el marco narrativo. Pero más importantes son los pasajes a modo de balada en los que el diálogo en prosa se alterna con versos narrativos. Una unión semejante de diálogo y narración se encuentra, por ejemplo, en el número III, 11, del *Nālakasutta*. Se da noticia de los maravillosos acontecimientos que se dieron en el nacimiento de Buddha. Otro ejemplo es el número III, 1, el *Pabbajjāsutta*. Este sutta

describe la salida del príncipe Siddhārtha, el posterior Buddha, como un apátrida de su palacio. Finalmente mencionamos el *Padhānasutta*, que trata de las tentaciones a las que Buddha fue sometido. El Satán del cristianismo es Māra en el budismo. Māra intenta convencer a Buddha de que debería conformarse con su propia liberación, pero no ocuparse de la salvación de todos los demás hombres. Naturalmente, su pretensión resulta inútil; Buddha comenzó «a poner en movimiento la rueda de la doctrina» (III, 2). Por último, hay que mencionar que en el *Suttanipāta* también aparece poesía de acertijos (I, 10; II, 5), útil para la exposición de los fundamentos de la ética budista: se ensalzan constantemente la renuncia a las ataduras mundanas y la huida de la vida mundana como premisas para el logro del nirvāṇa.

La sexta obra del *Khuddakanikāya* es el *Vimānavatthu*[12]. *Vimāna* significa «lugar de residencia» o «ubicación» de los dioses, y sobre tales lugares informan los 83 relatos de la obra. Todos son breves y de época muy tardía. Su importancia literaria es también escasa. Aunque están compuestos en verso, su escritura es torpe y su círculo temático reducido. Se limitan a ilustrar la doctrina del karman. Esto sucede de forma que el piadoso Moggallāna pregunta a los dioses en sus palacios cómo han logrado alcanzar sus venturosas moradas actuales. Entonces, la respuesta consiste siempre en el relato de una buena acción por la que el aludido alcanzó una reencarnación favorable en el cielo.

La séptima obra del *Khuddakanikāya*, el *Petavatthu*, se relaciona de manera muy estrecha con el fragmento anterior[13]. Aquí los seres de los que se trata son fantasmas. Las historias de fantasmas no eran raras en la antigua India; recordamos el *Pretakalpa* en el *Garuḍa-purāṇa* o también el *Vetālapañcaviṁśatikā*. No resulta tampoco sorprendente que los budistas enlazaran con las extendidas creencias populares y las pusieran al servicio de la expansión de su doctrina. En los 51 relatos del *Petavatthu* se trata ahora de espíritus errantes que son preguntados por Nārada o algún otro sabio piadoso por el motivo de su deplorable situación. La causa es, como es natural, alguna mala acción cuyas consecuencias debían padecer. En el número I, 2, por ejemplo, el espíritu explica el hecho de que posea morro de cerdo por adecuarse a los pecados que cometió con la boca durante su vida. Literariamente, el *Petavatthu* es apenas más valioso que el *Vimānavatthu*. Como este, surgió también tardíamente, aunque puede probarse que es más antiguo que algunos jātakas.

Las obras octava y novena del *Khuddakanikāya* son las *Theragāthā* y las *Therīgāthā*[14]. Ambos conceptos son femeninos plurales y se expondrán conjuntamente por motivos prácticos. *Thera* significa «mayor», «presbítero» y designa a monjes especialmente meritorios y versados en la doctrina, que tampoco tienen, por eso mismo, por qué ser necesaria-

mente los de más edad. *Therī* significa lo mismo en relación a las monjas. Las *Theragāthā* son, por tanto, cantos o poemas de los mayores. En estas dos recopilaciones alcanzó la lírica religiosa su desarrollo más alto en el marco del canon pāli.

Las *Theragāthā* constan de 107 poemas con un total de 1.279 estrofas, mientras que las *Therīgāthā* comprenden 73 poemas con 522 estrofas. Hay, además, también un comentario de Dhammapāla, que podría proceder del siglo V d.C. Contiene noticias tradicionales sobre la autoría de estos poemas, pero que no son más fiables que algunos pasajes de Anukramaṇī sobre el *Ṛgveda*. En cambio, hay que estar de acuerdo con la tradición, frente a algunos indólogos indoeuropeos de la época moderna, en que ambas obras proceden del trabajo no de uno, sino de varios autores. Por lo demás, ambos textos están en una situación poco usual, que no se ajusta a los requisitos que parecen exigibles a las partes de un canon. Así, existen numerosas repeticiones y son numerosos, también, los casos en los que dos textos que van claramente unidos aparecen separados. Supuestamente, la redacción original se realizó ya con mucho descuido y la tradición habría perpetuado este estado.

El tenor general del conjunto es la propagación del control de los sentidos como primera condición para alcanzar el nirvāṇa. Sobre las dos compilaciones podría ponerse el lema: «libres de deseos, vivimos sin esperanza ni miedo». Naturalmente, las *Theragāthā* y las *Therīgāthā* comparten esta tendencia con otros textos budistas. En cambio, lo que diferencia inequívocamente ambas compilaciones son las noticias sobre las experiencias personales que aquí se presentan. Los textos contienen en gran medida las características de lo vivido y, en cierto sentido, de lo real. Por ello y su lirismo, a veces muy logrado, ambas compilaciones tienen un gran valor para los budólogos. Su calidad literaria ha sido «tradicionalmente» muy valorada. Desde un punto de vista general no puede, sin embargo, mantenerse este juicio, pues junto a pasajes hermosísimos y sobrecogedores hay también lugares que solo pueden caracterizarse como de mal gusto —incluso desde el punto de vista de una intencionada propaganda budista—. Entre ellos están, especialmente, las manifestaciones sobre las mujeres contenidas en las canciones de los monjes y que en algunos lugares sobrepasan ampliamente la mera proclamación de la abstinencia. La exhortación a alejarse de las mujeres se convierte a menudo directamente en odio, del que precisamente un budista debería estar libre. Un monje declara que ha experimentado el verdadero valor del deseo hacia las mujeres cuando vio en el camino el cadáver de una mujer. Sin embargo, seguramente, esta confusión monstruosa de amor y necrofilia no debió de quedar sin efecto en su época. La misoginia budista resulta de la constatación de que los deseos mundanos no se dirigen a ningún otro objeto tan intensamente como a las

mujeres y que, por ello, nada ni nadie se opone tan contrariamente a la liberación como las mujeres. Afortunadamente, tales pasajes son los menos. Por otra parte, un monje agradece con palabras conmovedoras a su madre que le hubiera animado a ser un fiel del sublime. Tampoco carecen de interés otras descripciones y confesiones personales. Así un brahmán, anteriormente orgulloso de serlo, describe de qué manera encontró el camino a Buddha y a su doctrina. De la misma manera describe un rey cómo se convirtió en budista. En su riqueza anterior solo veía trabas que le encadenaban a la existencia y se liberó de ellas por el sendero del sublime. Pero esta lírica alcanza su nivel más alto y su efecto más profundo, cuando su tema es la descripción de la naturaleza. Ya hemos advertido en repetidas ocasiones qué papel representó la naturaleza en la antigua poesía india, y recordamos en este contexto el *Rāmāyaṇa* y el *Meghadūta*. Las *Theraghātā* están a la altura de estas creaciones. La vida en el bosque de los frailes mendicantes y la unión con la naturaleza que la acompañaba, junto a la grandeza de la naturaleza india, tal como puede experimentarse, por ejemplo, con la llegada del monzón, ofrecían una ocasión externa suficiente para tales consideraciones poéticas.

Con todo, las *Theraghātā* podrían valorarse aún mejor desde una perspectiva general. Hay que aclarar, en primer lugar, que en su composición participaron mujeres —un hecho que fue puesto en duda anteriormente en vista de la inclinación de Buddha contra las mujeres y las actividades femeninas—. Evidentemente, no es seguro si realmente todas las *Theraghāta* proceden de mujeres, pero esta pregunta abierta no debería menoscabar la imagen de conjunto. Entre las *Theragāthā* y las *Therīgāthā* existen ciertas diferencias tanto de contenido como de ejecución. Las descripciones de la naturaleza pasan a un segundo término en los *Therīgāthā*, puesto que los relatos de las monjas descansan en mayor medida en la vida real. A menudo son tragedias personales —y seguramente verdaderas— las que han determinado a una mujer a dejar la vida familiar y convertirse en una seguidora del sublime. El motivo mencionado más frecuentemente es la pérdida de un hijo querido, tras de lo cual la madre, privada de su pequeño, buscó consuelo y refugio a los pies de Buddha. Contrastan fuertemente con estas las noticias de antiguas prostitutas sobre su vida anterior y la paz del alma que disfrutan ahora como monjas. Ya no quieren actuar como seductoras; Subhā llega incluso a sacarse un ojo cuando se da cuenta de que un hombre empieza a atraer su mirada. Junto a estos motivos se manifiestan a menudo otros que no fueron, ciertamente, menos reales. En el número 11, por ejemplo, una monja expresa sin tapujos su alegría porque gracias a su pertenencia a la orden budista se ha liberado tanto de la trabajosa trilla del arroz como de su marido, a quien no amaba. Este no era seguramente un caso aislado y por todas partes aparecen menciones en las fuentes

contemporáneas de que el saṅgha no siempre era buscado por motivos nobles. Se comprende, por tanto, que las *Therīgāthā* representen un filón particularmente valioso para las investigaciones sobre la situación social de la mujer en la antigua India.

Ambas recopilaciones destacan por su extraordinaria utilización de recursos estilísticos y recuerdan con frecuencia a la literatura kāvya. Destacan las comparaciones pertinentes y profundas; así, Ambapālī describe con precisión en el número 252 la anterior belleza de su cuerpo y su actual decadencia. También se emplea a menudo el refrán como adorno. Tampoco faltan diálogos en forma de balada; así, en las *Therīgāthā* 312-337 se describe la conversión de toda una familia de brahmanes.

Como en la mayor parte de las compilaciones del *Suttapiṭaka*, hay también canciones de monjes y monjas de épocas completamente distintas. La mayoría son, probablemente, bastante recientes. De nuevo son también aquí las historias milagrosas las que indican principalmente la procedencia tardía de un texto. Pero sobre esto hay, sin embargo, otros puntos de vista interesantes. En algunos lugares (por ejemplo, en las *Theragāthā* 920-980) se protesta, por ejemplo, prolijamente sobre llamativos indicios de decadencia en el interior de la orden. Muchos monjes no dan valor a las limosnas, sino a la buena alimentación; gustan de adornarse, se entregan a conversaciones mundanas y sucumben al odio, a la codicia, a la ira y a otras propiedades nocivas del carácter. Se realiza una sombría profecía acerca del futuro desarrollo de la orden, que se ha cumplido en lo que se refiere al budismo en el subcontinente indio. Para nuestro planteamiento es importante que tales situaciones de queja solo se producen en una época avanzada y que, por tanto, los textos en cuestión no pueden ser muy antiguos. Junto a estos se encuentran también, sin embargo, frases y reglas sencillas y básicas que permiten reconocer fácilmente un texto como original y antiguo. Así, algunos de ellos pueden remontarse perfectamente —aunque quizá no en su formulación literal— a los destacados pupilos de Buddha, Sāriputta y Moggallāna.

De una extraordinaria importancia para la historia de la literatura india es la décima obra del *Khuddakanikāya*, la compilación de los jātakas[15]. La expresión significa «historia del nacimiento», donde por «nacimiento» se entienden aquí las existencias (nacimientos) previas de Buddha. Como corresponde a la creencia en el movimiento circular de las reencarnaciones predominante en el budismo, que sucede según las acciones del individuo y sus consecuencias, los jātakas describen los sucesos que se han «transmitido» de alguna existencia anterior de Buddha. Entonces, Buddha no era todavía el que fue, no era aún «el que ha despertado», sino que se encontraba en camino hacia el conocimiento perfecto, hacia la cualidad de Buddha; la expresión técnica para un «aspirante» de este tipo es *bodhisatta*. Aquí se presentaban magníficas

posibilidades para las intenciones misioneras del budismo, puesto que solo era necesario introducir al bodhisatta como participante de algún suceso y con ello podría presentarse a este último en relación con una fábula o leyenda budista.

Sin embargo, esta posibilidad solo se empleó en una época algo más tardía. En el budismo más antiguo, que está completamente caracterizado por la seriedad, la austeridad y la sencillez, el contar y escuchar historias se consideraban ocupaciones vanas que no aportaban nada a la liberación en el nirvāṇa, sino que más bien desviaban de ella. En las distintas recopilaciones del *Suttapiṭaka* en el *Khuddakanikāya* solo hay unos pocos fragmentos que podrían denominarse *jātakas*; ejemplos son el *Kūṭadantasutta* en el *Dīghanikāya* y el *Makhādevasutta* en el *Majjhimanikāya*.

En su forma actual la colección de jātakas contiene 547 números. La cifra no es completamente fija por varias razones, pero principalmente porque no se corresponde con el número de historias, que superan, en cualquier caso, las quinientas. Los jātakas presentan una extraordinaria variedad en forma y contenido. Todos los géneros imaginables de la literatura narrativa están representados: junto a fábulas, cuentos, anécdotas, fragmentos humorísticos, historias de aventuras y de ladrones, se encuentran leyendas piadosas de la literatura ascética edificante. Aparecen relatos tanto cortos como largos, colecciones de aforismos, baladas que están parcialmente compuestas en forma de diálogos e incluso epopeyas o fragmentos épicos. Con una observación más precisa se presenta el hecho, sorprendente a primera vista, de que el carácter budista de muchos de estos textos es muy superficial y que algunos no son de procedencia budista. Excluidas las excepciones, solo las leyendas piadosas (pero tampoco todas) y unas pocas fábulas tienen un origen budista. Los demás textos han sido «budificados» principalmente mediante la introducción de un bodhisatta. De aquí se deducen, naturalmente, determinadas consecuencias para la historia de las religiones, aunque la importancia literaria de los jātakas no se ve reducida por ello en lo más mínimo, y lo mismo sucede con su destacada categoría como documento para la historia de la cultura.

La tendencia general de las fábulas se corresponde con aquella de las grandes obras de fábulas brahmánicas que ya hemos tratado. Enseñan principalmente astucia y conocimiento del mundo. Por ello, no es de extrañar que también presenten múltiples paralelos, por ejemplo, con el *Tantrākhyāyikā* y el *Pañcatantra*. La mayoría de las fábulas jātakas se encuentran en los primeros *nipātas* (capítulos), aunque también las fábulas que hay en otros lugares recuerdan frecuentemente a las mencionadas obras brahmánicas. Así, el contenido del jātaka 349 se asemeja al marco narrativo del primer libro del *Tantrākhyāyika*. Los

materiales de los jātakas se repiten a menudo, en una forma algo alterada, en las fábulas europeas. Es famoso el número 294: aquí un chacal dirige elogios a un grajo hasta que consigue el fruto que este tenía; es conocido en Lafontaine el zorro que pide al cuervo que haga resonar su hermosa voz hasta que este finalmente abre el pico y deja caer el queso.

*La historia del comedor de jambos (*Jambukhādaka-jātaka*)*

«Quién es este, cuya voz es más dulce...». Esto contó el maestro en relación a Devadatta y Kokālika cuando residía en el bosque Velu. Una vez sucedió que, disminuyendo los ingresos y los honores de Devadatta, Kokālika se presentó ante las familias nobles y habló sobre la excelencia de Devadatta: «El venerable Devadatta, de la descendencia de Mahāsammata, procede de la familia real de Okkāka y ha crecido en un clan de nobles guerreros. Conoce las tres partes principales del canon, es experto en meditación, su elocuencia es dulce como la miel y expone la doctrina. ¡Vamos! ¡Apoyad al venerable!». Y Devadatta habló a su vez sobre la excelencia de Kokālika: «Kokālika abandonó una familia de brahmanes del norte y se hizo monje. Es un gran asceta y expone la doctrina. ¡Vamos! ¡Apoyad a Kokālika!». Alabando mutuamente su excelencia, lograban introducirse en los banquetes de las familias nobles. Entonces, un día tuvo lugar una conversación en la sala de la doctrina: «Amigo, Devadatta y Kokālika se van alabando mutuamente su inexistente excelencia y se introducen en los banquetes». El maestro se acercó y preguntó: «¿Qué conversación, oh monjes, acabáis de tener?». Respondieron: «¡Esta!». «Oh monjes —dijo él— no solo ahora proclaman ambos su inexistente excelencia y comen; también antes lo hicieron». Y citó del pasado:

«Cuando antiguamente gobernaba en Benarés Brahmadatta, el futuro Buddha se reencarnó como divinidad en un jambo de una jambeda. Allí, un cuervo que estaba posado en la rama de un jambo se comía sus frutos. Entonces pasó por allí un chacal, miró hacia arriba, vio el cuervo y pensó: ‘Alabaré la inexistente excelencia de este cuervo para poder comer jambos’. Para alabar la excelencia del cuervo pronunció esta estrofa:

‘¿Quién es este, cuya voz
suena más dulce que el mejor de los cantores?
Siempre sentado sobre la rama de un jambo
canta ciertamente como un joven pavo real’.

Entonces el cuervo, para devolverle el cumplido, pronunció la siguiente estrofa:

‘Solo el retoño de una noble familia está en situación
de alabar a quien procede de una familia semejante.
Tú, cuya apariencia asemeja la de un joven tigre,
disfruta, querido, lo que yo te doy’.

Después de haber hablado así, agitó una rama del jambo e hizo caer sus frutos. Entonces observó la divinidad que habitaba el jambo cómo ambos

alababan su inexistente excelencia y comían los jambos y pronunció la tercera estrofa:

> 'Hace mucho que veo
> cómo estos embusteros se compinchan.
> El comedor de desechos
> y el de cadáveres se alaban mutuamente'.

Y después de haber pronunciado esta estrofa, el espíritu se mostró en una forma terrible que hizo que ambos huyeran». Después de que el maestro expusiera esta historia didáctica, relacionó el jātaka con la ocasión actual: «En aquella ocasión el chacal era Devadatta, el cuervo era Kokālika y el divinidad del árbol era yo».

(Según una traducción de Klaus Mylius)

En el número 30 un buey envidia el rico y abundante alimento de un cerdo, pero cuando descubre que solo se ceba al cerdo para matarlo, deja de envidiarlo inmediatamente. Todo esto y aún mucho más tiene poco que ver con el budismo. A las pocas fábulas de animales que tienen un núcleo budista pertenece el número 278. Aquí el bodhisatta se deja maltratar y burlar por un mono, sin castigarlo por ello. Este último será castigado después en otro lugar, pero el bodhisatta se ha ejercitado en la paciencia, una condición imprescindible para asemejarse a Buddha.

En los relatos de animales contenidos también en los jātakas se caracteriza a estos no pocas veces con buenas propiedades frente a los hombres. En el número 73 un asceta salva la vida a un papagayo, una rata y una serpiente. Entre los salvados hay también un hombre, un príncipe extremadamente malvado. No es solamente que no muestre agradecimiento alguno al asceta por su salvación, sino que le jura venganza porque solo se ocupó de él después de los debilitados (pero agradecidos) animales. Cuando más tarde se convierte en rey, lleva a cabo su venganza: hace apresar al asceta y lo entrega al verdugo. Las sentencias del asceta antes de la ejecución llaman, sin embargo, la atención del pueblo. El rey es derrocado por un levantamiento y en su lugar se nombra rey al asceta. De interés para el folclore es el número 386, en el que un rey enseña a hablar a los animales.

Los cuentos de los *jātakas* están poblados de numerosos seres sobrenaturales, en especial de demonios y dioses serpientes. Un representante especialmente típico de este género es el número 543. Este extenso cuento presenta una abigarrada mezcla de todo tipo de motivos narrativos junto con algunos pensamientos budistas. El número 186 recuerda de manera sorprendente al famoso cuento titulado «La mesa, el asno y la vara maravillosa».

Como ejemplo de arte narrativo épico mencionamos el número 545, el *Vidurapaṇḍita-jātaka*. Su héroe es Vidura, el consejero del bien co-

nocido rey del *Mahābhārata* Dhṛtarāṣṭra. Como un verdadero ejemplo de balada dramática puede señalarse el *Ummadantī-Jātaka* (número 527). En él un príncipe se enamora de la mujer de su comandante Ahipāraka. Sabe que no debe aspirar a ella y que no puede pertenecerle, pero es precisamente esto lo que le desespera y le hace enfermar de pena. Ahipāraka es fiel a su señor y se entristece profundísimamente cuando descubre la razón de su tristeza. Generosamente, se declara dispuesto a renunciar a su mujer a favor del príncipe. En un largo diálogo ambos compiten en generosidad, puesto que el príncipe no quiere, como es natural, aceptar la oferta de su comandante. Finalmente, se impone la moral matrimonial: el príncipe renuncia definitivamente a su amor.

Los jātakas contienen también numerosos relatos mordaces, que pueden denominarse anécdotas y que son, en buena medida, la parte de la colección menos influida por el budismo —lo que equivale a decir que no han sido influidos por él en absoluto—. Suelen ser divertidos y realistas. Algunas de estas anécdotas refieren todo tipo de locuras, que recuerdan a chistes tontos. A favor de la popularidad de este tesoro narrativo habla la circunstancia de que el loco es a menudo un sacerdote o un monje mendicante. No es posible interpretar esto como parte de la polémica budista contra el sacerdocio brahmánico, puesto que la sátira mordaz como medio de enfrentamiento es completamente ajena al budismo. De deliciosa lectura es el jātaka número 219: una pareja real ha dejado libre a un mono de los que mantenían en palacio, el cual regresa con sus semejantes y cuenta sus experiencias: una mordaz burla sobre los gobernantes, en la que los estúpidos caprichos de la reina forman el principal blanco.

Por otra parte, hay anécdotas que honran la astucia, la experiencia del mundo y el ingenio. Un papel especial representan allí las decisiones de sabios jueces (número 257). Un ejemplo muy destacado de este tipo es el *Mahā-ummagga-jātaka* (número 546), que no solo llama la atención por su extensión. En el centro se encuentra el personaje del sabio juez Mahosadha. En torno a él se articula un conjunto tal de anécdotas populares que puede considerarse con seguridad un libro popular. Aquí se encuentra ya la concepción de «supercerebro», pues Mahosadha y su esposa lo saben y lo pueden sencillamente todo. Finalmente, Mahosadha realiza incluso un enorme túnel subterráneo, del que se deriva el nombre del jātaka (*ummagga* – «túnel»). La «conexión» está en que Mahosadha era el bodhisatta —pero esto es todo lo que tiene el jātaka de rasgos budistas—.

Ingenio, pero en sentido peyorativo, se les achaca también a las mujeres, pues es bien conocido que en la literatura budista estas experimentan en general una valoración negativa. A tales temas se dedican los

jātakas del 61 al 68. Si se creyera a esta literatura, las mujeres no tendrían fundamentalmente otra cosa en la cabeza que engañar a sus maridos y encontrar cada vez nuevos ardides para lograrlo. En el número 62 se habla de una mujer a la que su marido hace vigilar estrecha y constantemente, pero que supera, sin embargo, todos los obstáculos y logra, finalmente, incluso burlar una ordalía. Por otra parte, no todas las historias de esta clase debieron de surgir de los budistas; es también muy probable que el budismo encontrara tales materiales en la masa de los relatos populares y que los utilizara en su propio beneficio. Finalmente, mencionamos aún en este contexto las historias de aventuras y ladrones, que son a menudo muy entretenidas. En el número 48 cae del cielo una lluvia de joyas por la que luchan tan duramente dos bandas de ladrones que llegan a exterminarse mutuamente.

El matiz edificante presente en muchos jātakas se da en algunos de ellos con más fuerza. Consuelo y reparación espiritual deben, por ejemplo, reportar los jātakas 352 y 454. Por otra parte, este consuelo tiene, a nuestro parecer, un carácter tan tosco que apenas podríamos haber sospechado encontrarlo entre las escrituras canónicas del budismo. Así, en el número 352 un hombre llora la muerte de su padre. El hijo de este hombre quiere ahora «consolarlo» y coloca pienso y agua ante un buey que acaba de morir. El padre considera esto una insensatez, pero el hijo le explica que el buey al menos era visible todavía como cadáver, pero que el abuelo muerto ni siquiera esto, por lo que era tan sin sentido afligirse por el último como echar pienso a un animal muerto. A la poesía de máximas pertenece el jātaka 512, que advierte con unas palabras muy elocuentes de las consecuencias de un consumo excesivo de alcohol. También es poesía de máximas el número 453, el *Mahāmaṅgala-jātaka*, en el que se plantea la pregunta, siempre vigente para la humanidad, sobre la esencia de la felicidad, y se responde en un sentido más bien brahmánico que budista.

Las leyendas aparecen principalmente en los últimos libros de la recopilación de jātakas. Frecuentemente se encuentran dispuestas en forma de baladas dialogadas, lo que sucede, por ejemplo, en el número 544. El rey de Videha busca al asceta Goṇa Kassapa para predicar en su corte. El asceta se presenta como quien niega la idea del karman y la reencarnación y recomienda hacerse lo más agradable posible la existencia terrenal. El rey acepta con gusto esta doctrina, grata para él, y actúa conforme a ella. No le conmueve que los asuntos de Estado sufran por ello, al contrario que a su hija Rujā que, con la ayuda del asceta Nārada, hace que crea de nuevo en el pago por las acciones. En estas leyendas hay a menudo reyes que renuncian, por distintas razones, al trono y al gobierno. El contraste producido por el cambio de la vida real por la de un monje mendicante debía resultar, seguramente, impre-

sionante. En el número 9 el rey abandona su trono al descubrir su primera cana. En el número 539 se expone, con gran poder de convicción, la conversión del famoso rey Janaka.

Pueden añadirse aquí algunos ejemplos de poesía ascética. No carecía esta, ciertamente, de predecesores, pero fue muy perfeccionada por el budismo. En el jātaka 523, el asceta Isisiṅga es seducido de la misma manera que su precursor literario y etimológico en el *Mahābhārata*, Ṛṣyaśṛṅga. En el número 440, el príncipe Kaṇha decide romper con el tipo de vida que ha llevado hasta entonces y se convierte en eremita. El dios Sakka le concede todo tipo de deseos, pero Kaṇha tiene uno solo: vivir de tal manera que no ocasione daño a ser alguno —un fin especialmente característico del budismo—. A veces el bodhisatta aparece en forma de animal en estas historias. Un ejemplo ofrece el número 12: aquí una gacela convence, con su propio sacrificio, a un rey para que se mantenga en lo sucesivo apartado de la caza. Este jātaka, así como el 72, 316 y 516, con la misma orientación, respiran todos un mismo espíritu budista. Especialmente típico es el famoso *Vessantara-jātaka* (número 547). Con sus 786 estrofas representa una especie de epopeya, puesto que el comentario en prosa carece por completo de relevancia. El origen de la narración es el juramento del príncipe Vessantar de dar todo lo que se le pidiera. Este pensamiento, auténticamente budista, conduce a las más extremas consecuencias. Tras deshacerse de un costoso elefante, sale desterrado de su reino con su mujer Maddī y dos hijos. En el camino regala su caballo y su carro a un brahmán que pide limosna. El dios Sakka se le aparece disfrazado y le pide sus hijos, que también obtiene. Debe entregar hasta a la propia Maddī. Finalmente, Sakka se da a conocer y todo acaba bien. El contenido, algo banal, de este jātaka se ennoblece por la belleza de su lenguaje poético. Algunas escenas impresionan por lo conmovedor de la renuncia y por la belleza de las descripciones de la naturaleza, que están a veces al nivel del *Rāmāyaṇa*.

Estas breves referencias sobre su contenido permiten vislumbrar la riqueza y la enorme importancia de los jātakas para la historia de la literatura. Así, se comprende que, con la expansión del budismo, fueran precisamente los jātakas los que encontraron cabida en la literatura singalesa, birmana, javanesa, china y tibetana. Ciertamente, como hemos dicho, no todo el contenido de los jātakas es de procedencia budista. Sin embargo, hay que agradecer al budismo que los materiales reunidos en los *jātakas* se hayan convertido en parte integrante de la literatura mundial.

La historia de la transmisión de los jātakas es complicada y permanece aún hoy parcialmente en cuestión. Para entenderla es necesario hacerse primero una idea de la estructura literaria de los jātakas. El pri-

mer elemento es la introducción, llamada *paccuppannavatthu*. Aquí se cuenta cuándo y con ocasión de qué contó Buddha el jātaka en cuestión. Tras esta «historia del presente» sigue la «historia del pasado», es decir, la de una existencia anterior de Buddha, denominada *atītavatthu*. Después hay versos (*gāthā*), que están explicados con un comentario palabra por palabra (*veyyākaraṇa*). En último lugar, y casi siempre en prosa, encontramos la denominada «conexión» (*samodhāna*), que une la historia del pasado con la del presente, mediante la identificación de los personajes correspondientes. Por muy en poco que se tenga el valor literario de la paccuppannavatthu, tanto mayor ha de ser el de las leyendas, fábulas, cuentos y anécdotas de la categoría atīvatthu. En conjunto, los jātakas no solo están entre las obras más importantes del budismo, sino de la antigua literatura de la India en general.

Por lo que respecta ahora a la problemática de la transmisión, es seguro que la colección de jātakas no pudo, en su estado actual, haber sido parte integrante original del canon pāli. Tiene más bien únicamente el rango de un comentario, que recibe el nombre de *Jātakaṭṭhavaṇṇanā*. Fue compuesto por un monje singalés, anónimo desconocido, que debió de haber utilizado como fuente un comentario anterior, el *Jātakaṭṭhakathā*. Se supone que esta última compilación de textos se había compuesto originalmente en pāli, que fue traducida al singalés y más tarde traducida de nuevo al pāli como *Jātakaṭṭhavaṇṇanā*. Sin embargo, este camino no lo recorrieron los versos, que se conservaron en la versión pāli original. Por ello, disfrutan también de una consideración canónica, mientras que la prosa se considera como un comentario y, en consecuencia, secundaria. Tenemos, por tanto, en los jātakas una mezcla de prosa y verso, como es habitual en la antigua literatura india y especialmente en la literatura narrativa. También aquí presentan los versos mayor estabilidad respecto a su transmisión, por cuanto forman la estructura básica del material correspondiente. La prosa, en cambio, quedaba al arbitrio de determinadas variaciones dependientes de los narradores y goza por ello de una cierta flexibilidad.

La colección de jātakas se divide, según el número correspondiente de gāthās, en 22 capítulos (*nipāta*). En el primer capítulo hay 150 historias de un gāthā cada una, en el segundo capítulo 100 historias de dos gāthās cada una y así en lo sucesivo, de manera que mientras el número de gāthās aumenta, el de historias disminuye. Sin embargo, estas reglas numéricas se infringen con frecuencia. Se ha supuesto, por ello, que toda esta clasificación debió de haber servido para el jātaka original en verso, con un número menor de gāthās que el actual. Sea como fuere, no se adecua al comentario jātaka actual. En general, hay que advertir que en muchísimos casos las gāthās no se corresponden con la prosa. Desde una perspectiva general, la mayoría de la prosa es más reciente —en par-

te, varios siglos posterior— que las gāthās. A veces sucede que se ha reelaborado una narración muy antigua en las partes en prosa. Para la datación absoluta de los jātakas en el sentido de un término *ante quem* se ha recurrido con éxito a monumentos de la historia del arte. Las stūpas budistas de Barhut y Sāñchi muestran escenas de los jātakas y también de algunas de las partes en prosa. Estas stūpas proceden de los siglos III y II a.C. Pero los fragmentos esenciales de los jātakas son mucho más antiguos y algunas gāthās podrían remontarse perfectamente hasta la era védica. Por lo demás, a la cronología de los jātakas se aplica el mismo principio que para el *Mahābhārata*: considerando la gran diferenciación temporal de esta recopilación, la antigüedad de cada fragmento debe determinarse desde sí mismo y por separado.

La undécima parte de la que se compone el *Khuddakanikāya* es el *Niddesa*, la «explicación»[16]. Se trata de un comentario de partes del *Suttanipāta*; la autoría se le adscribe —sin pruebas— a Sāriputta, un conocido discípulo de Buddha. El *Mahāniddesa* se ocupa del comentario del *Aṭṭhakavagga*, mientras que el *Cullaniddesa* tiene por objeto el *Pārāyaṇa* y otro texto más. El *Nidessa* tiene, en varios aspectos, una importancia mayor que la que el pequeño número de estudios que se le han dedicado hasta ahora permite suponer. Aunque es bastante seguro que el *Niddesa* no se remonta temporalmente hasta Sāriputta, su elevada antigüedad es indiscutible. También es interesante el contenido específico: las explicaciones no solo se extienden a la doctrina budista, sino también a la gramática y la lexicografía. Se puede vislumbrar también, por tanto, en el *Niddesa* la base para los antiguos diccionarios indios de sinónimos posteriores.

El *Paṭisambhidāmagga*, el «camino del análisis», forma la duodécima parte del *Khuddakanikāya*[17]. Esta obra consta de tres partes: el *Mahāvagga*, el *Yuganaddhavagga* y el *Paññāvagga*. Cada parte contiene diez pequeños tratados, que se ocupan de los puntos principales del dogma budista, como, por ejemplo, de las cuatro santas verdades y del amor a todas las cosas, aunque especialmente de la ley del karman. Todo está elaborado en forma de preguntas y respuestas y ha sido incluido por ello, con alguna razón, también en el *Abhidhammapiṭaka*.

La decimotercera parte del *Khuddakanikāya*, el *Apadāna*, consiste también en una recopilación muy rica[18], en la que se nos proporcionan noticias de proezas religiosas que, por cierto, presentan llamativas semejanzas, también en la forma, con el libro de los jātakas. Como los jātakas, también los apadānas presentan paccuppannavatthu y atītavatthu. Pero mientras que los jātakas se concentran en el personaje del bodhisatta, los apadānas narran hazañas de los *arhats*, santos budistas. Los apadānas son, por tanto, hagiografías y están compuestas completamente en verso. No solo glorifican al Buddha de la edad antigua, sino también a aque-

llos santos que alcanzaron la liberación por sí mismos —sin maestro— y para sí mismos —sin discípulos—, los *paccekabuddhas*. Por otra parte, hay aquí una subdivisión semejante a la de las canciones de monjes y monjas. Las historias sobre santos varones, las *Thera-apadānas*, forman la parte principal de la recopilación, es decir, 55 capítulos con 10 apadānas cada uno. Los personajes principales de las *Thera-apadānas* son en parte discípulos y alumnos personales de Buddha, como Moggallāna, Sāriputta y Kassapa. También se mencionan algunas therīs; además, aparecen muchos nombres abstractos que no pueden haber pertenecido a ninguna personalidad concreta. El contenido de estas historias consiste en que el aludido describa la manera en que él o ella alcanzó la calidad de arhat. No es por ello sorprendente que la mayoría de estas obras tengan un carácter muy estereotipado. Cronológicamente, hay que situar los apadānas en época muy tardía.

La decimocuarta parte del *Khuddakanikāya* es el *Buddhavaṁsa*, la «genealogía de Buddha»[19]. Aquí se encuentran leyendas sobre los 24 Budas que debieron de haber aparecido en las últimas doce edades del mundo como predecesores de Gautama Buddha. Cada capítulo está dedicado a la biografía de un Buddha respectivamente. Puesto que el acento principal se pone en mostrar cómo predicó cada Buddha la doctrina en su época, las leyendas se hacen monótonas, aunque el lenguaje, completamente métrico, no está totalmente desprovisto de intensidad poética. Es en boca del propio Buddha donde se pone la relación de estas leyendas: él nos dice qué y quién era en aquella época y cómo le fue profetizado en cada caso su carácter de Buddha. En el capítulo 26 proporciona una autobiografía resumida. También esta parte del canon surgió muy tardíamente, lo que puede observarse principalmente en el otorgamiento a Buddha de honores divinos.

Como parte decimoquinta y última del *Khuddakanikāya* debemos todavía considerar el *Cariyāpiṭaka*[20]. Aquí se trata de 35 relatos contados (es decir, atribuidos a él, naturalmente) por el propio Buddha, que tienen el carácter de jātakas versificados. Suelen presentar las características de los bodhisattas anteriores. Estas características reciben aquí la denominación de *pāramitā*, entre las que deben sobreentenderse magnanimidad, virtuosidad, sabiduría etc. En esto hay una estrecha semejanza con los jātakas. La importancia literaria del *Cariyāpiṭaka* no es, sin embargo, ni de lejos tan alta: falta el genio poético, de manera que predomina una adusta seriedad, que da impresión de ser algo limitada. Su contenido también resulta limitado en comparación con el de los jātakas, lo que se manifiesta comparando los temas de uno y otro. Así, el contenido del *Vessantara*-jātaka se reproduce reducido de 786 a 58 versos. El *Cariyāpiṭaka* es, en su forma actual, el resultado de una reelaboración. Su ubicación temporal apenas puede fijarse. Solamente

puede decirse que la idea pāramitā no remite a una época muy antigua, por lo que el *Cariyāpiṭaka* debe de ser más reciente que la colección jātaka.

NOTAS

1. K. E. Neumann (1865-1915) tradujo el canon pāli al alemán; la última edición es *Die Reden Gotamo Buddhos aus dem Pāli-Kanon*, 3 vols., Zúrich, 1956-1957. Sobre este trabajo fundamental deben hacerse aquí, sin embargo, algunas advertencias, puesto que su valor es objeto de discusión. Mientras que Kurt Tucholsky habla de una «traducción genial», H. Oldenberg se refiere al trabajo de Neumann como insuficiente y no siempre correcto desde el punto de vista filológico. Ambos juicios son correctos a su manera. El indólogo se posicionará críticamente ante muchas expresiones de Neumann y no las aceptará sin reparos. Por otra parte, es indiscutible que Neumann ha sabido imbuirse del espíritu del budismo temprano como ningún otro. Comprendió sobre todo la importancia que tenía el recurso estilístico de la repetición para la formación de los suttas (comparable, por ejemplo, a la reelaboración musical del texto latino de la *Misa en si menor* de J. S. Bach). Si es de alguna manera posible transmitir un destello del brillo contemporáneo de los suttas, entonces K. E. Neumann se aproximó bastante a este objetivo. Cf. además la traducción de una selección de textos de Nyānatiloka, *Suttapiṭaka*, *der Weg zur Erlösung*, Constanza, 1956, así como D. K. Barua, *An Analytical Study of the Four Nikāyas*, Calcuta, 1971. K. R. Norman trata la literatura pāli en su conjunto en *History of Indian Literature* 7, II, Wiesbaden, 1983, y O. v. Hinüber en *A Handbook of Pāli Literature*, Berlín, 1996.

2. *Dīghanikāya*, eds. de T. W. Rhys Davids y J. E. Carpenter, en la *Pāli Text Society*, Londres, 1890, 1903, 1911, reimpr. 1960-1967, y de B. J. von Kashyap, 3 vols., Nālandā, 1958. Trad. de T. W. Rhys Davids y C. A. F. Rhys Davids, 3 vols., Londres, 1899-1921, reimpr. 1971-1973. Trad. de extractos de R. O. Franke, Gotinga, 1913.

3. *Majjhimanikāya*, eds. de V. Trenckner y R. Chalmers, en la *Pāli Text Society*, 3 vols., Londres, 1888-1902, en 4 vols., Londres, [2]1948-1960, reimpr. 1960-1964; y de B. J. Kashyap en 3 vols., Nālandā, 1958. Trad. de I. B. Horner en 3 vols., Londres, 1954-1959.

4. *Saṁyuttanikāya*, ed. de L. Feer, 5 vols., con un tomo de índices de Rhys Davids, en la *Pāli Text Society*, Londres, 1884-1898, índice en 1904, reimpr. Londres, 1960; y de B. J. Kashyap en 4 vols., Nālandā, 1959. Trad. de W. Geigner, *Die in Gruppen geordnete Sammlung aus dem Pāli-Kanon der Buddhisten*, Múnich, 1925-1930.

5. *Aṅguttaranikāya*, ed. de R. Morris, E. Hardy y otros, en 6 vols., en la *Pāli Text Society*, Londres, 1885-1900, reimpr. 1955-1960. Trads. de Nyānatiloka, nombre monacal de A. Gueth, 5 vols., Múnich, 1922-1923; y de F. L. Woodward y E. M. Hare, 5 vols., Londres, 1932-1936, reimpr. 1960-1973.

6. Edición de los textos importantes del *Khuddakanikāya* de B. J. Kashyap, Nālandā, *ca.* 1960. En lo que sigue, presentamos en detalle las notas bibliográficas para las 15 partes del *Khuddakanikāya*.

7. *Khuddakapāṭha*, ed. de H. Smith, sobre la base de los trabajos previos de M. Hunt, en la *Pāli Text Society*, Londres, [2]1959. Trad. de K. Seidenstücker, Breslau, 1910, y Bh. Ñānamoli, Londres, 1960.

8. *Dhammapada*, ed. y trad. latina de V. Fausböll, Copenhague, 1855; Londres, [2]1900. Ed. crítica y trad. de S. Radhakrishnan, Londres, [3]1968; Ed. también de Sumangala Thera en la *Pāli Text Society*, Londres, 1914. Hay numerosas traducciones de esta importante y popular obra, entre otras, las de M. Müller en el volumen 10 de los *Sacred Books of the East*, Oxford, 1881, reimpr. Delhi, 1965; de L. v. Schroeder, Leipzig, 1892; de K. E. Neumann, *Der Wahrheitspfad*, Múnich, 1893, [4]1984; de J. R. Carter y M. Palihawadana, Oxford, 1987; de R. O. Franke, Jena, 1923; de Th. Byrom, Berlín, 1988; trad. rusa comentada de V. N. Toporov, Leningrado, 1960, reimpr. 1970.

9. *Udāna*, ed. de P. Steinthal en la *Pāli Text Society*, Londres, 1885, reimpr. 1948. Trad. de K. Seidenstücker, *Das Buch der feierlichen Worte des Erhabenen*, Augsburgo, 1920; también de F. L. Woodward, en el volumen 8 de los *Sacred Books of the Buddhists*, reimpr. Londres, 1948. Estudio de K. Seidenstücker, Leipzig, 1913. [Ed. y traducción española de C. Dragonetti y F. Tola, *Udāna. La palabra de Buda*, Trotta, Madrid, 2006. (*N. de los t.*)].

10. *Itivuttaka*, ed. de E. Windisch en la *Pāli Text Society*, Londres, 1890, [2]1948. Trads. de J. H. Moore, Nueva York, 1908, reimpr. 1965; y K. Seidenstücker, Leipzig, 1922.

11. *Suttanipāta*, eds. de V. Fausböll, Londres, 1885-1893; de R. Chalmers, con trad., como volumen 37 de las *Harvard Society Series*, Cambridge (Mass.), 1932; de D. Andersen y H. Smith, Londres, 1913, reimpr. 1965. Trads. de V. Fausböll, en el volumen 10 de los *Sacred Books of the East*, Oxford, 1881; de K. E. Neumann, 1911; de Nyānaponika, Constanza, 1955, ed. revisada 1977.

12. *Vimānavatthu*, ed. de E. R. Gooneratne, en la *Pāli Text Society*, Londres, 1886.

13. *Petavatthu*, ed. de J. P. Minaev, en la *Pāli Text Society*, Londres, 1888. Trad. de W. Stede, *Die Gespenstergeschichten des Petavatthu*, Leipzig, 1914.

14. *Theragāthā* y *Therīgāthā*, ed. de H. Oldenberg y R. Pischel, en la *Pāli Text Society*, Londres, 1883; 2.ª ed. reelaborada por K. R. Norman y L. Alsdorf, Londres, 1966-1971. Trads. de K. E. Neumann, Berlín, 1899, Múnich, [2]1923; así como de C. A. F. Rhys Davids, en la *Pāli Text Society*: *Psalms of the Brethren (resp. Sisters)*, Londres, 1910-1913, [2]1937. Estudio de B. C. Law, «Buddhist Women», en *Indian Antiquary*, 1928. Trad. de las *Theragāthā* de K. R. Norman, Londres, 1969, reimpr. 1995.

15. *Jātakas*, ed. de V. Fausböll, 7 vols., Londres, 1877-1897, reimpr. 1962-1964. Trad. alemana completa de J. Dutoit, Leipzig, 1908-1921. Bajo la dirección editorial de E. B. Cowell, apareció también una traducción inglesa completa, obra conjunta de varios autores, Cambridge, 1895-1913, reimpr. 1973. W. H. D. Rouse elaboró un importante índice de los *Jātakas* en *Journal of the Pāli Text Society*, Londres, 1890. Estudio de M. Winternitz, Berlín, 1913. Hay, además, numerosas traducciones y estudios para cada jātaka, que no podemos mencionar aquí.

16. El *Mahāniddesa* y el *Cullaniddesa* han sido tratados hasta ahora por separado. Ed. del *Mahāniddesa* de L. de la Vellée-Poussin y E. J. Thomas, en la *Pāli Text Society*, Londres, 1916-1917. Ed. del *Cullaniddesa* de W. Stede, *ibid*., Londres, 1918.

17. *Paṭisambhidāmagga*, ed. de A. C. Taylor, en la *Pāli Text Society*, Londres, 1905-1907.

18. *Apadāna*, ed. de M. E. Lilley en la *Pāli Text Society*, Londres, 1925-1927.

19. *Bhuddavaṁsa*, ed. de R. Morris, en la *Pāli Text Society*, Londres, 1882.

20. Ediciones del *Cariyāpiṭaka*, como en la nota 19; además, de B. C. Law, Lahore, 1924, así como de B. J. Kashyap, como volumen 7 de la edición del *Khuddakanikāya*, Nālandā, 1959.

b) *El* Vinayapiṭaka

En la tradición budista, el *Vinayapiṭaka* se considera el piṭaka más importante. Sin embargo, puesto que el núcleo de la doctrina budista aparece en el *Suttapiṭaka*, especialmente en sus cuatro primeros nikāyas, no podemos compartir esta opinión.

El *Vinayapiṭaka* es el canon del deber, la disciplina y el orden[1]. Regula la vida cotidiana en el saṅgha, la comunidad budista. Esta «cesta de deberes» consta de tres partes.

La primera parte recibe el nombre de *Suttavibhaṅga*. En cuanto al contenido, está completamente determinada por los artículos indivi-

duales del denominado *Pātimokkha*[2]. En un total de 227 artículos, se enumeran los pecados y faltas de los que pueden ser culpables los miembros de la orden. Originalmente este número era sensiblemente menor, lo que resulta comprensible, debido a que, con el tamaño y la complejidad crecientes de la comunidad, debió también crecer el número de reglas y prescripciones. Se indican también las penas correspondientes a cada tipo de pecado, que van desde suaves prescripciones expiatorias hasta la expulsión de la orden. La aplicación original de estas reglas de la orden era la siguiente. Dos veces al mes, es decir, con ocasión de las lunas nueva y llena, se reunían los monjes de una cierta región. Las reuniones recibían el nombre de *uposatha*, derivado de la palabra sánscrita *upavasatha*, que significa «ayuno». Esto era una reminiscencia de los antiguos cultos brahmánicos que surgieron en relación a los dos días lunares mencionados y de los cuales el más conocido es el ritual de la luna nueva y llena (*darśapūrṇamāsa*). En el uposatha se leían todos los artículos del *Pātimokkha*; si alguno de ellos se correspondía con lo realizado por algún monje, este debía levantarse y reconocer su falta. El *Pātimokkha* no forma parte del canon por sí mismo, sino solo como parte del *Suttavibhaṅga*. A su vez, este es únicamente un comentario al *Pātimokkha* y nos encontramos así con la curiosa circunstancia de que un comentario se considera canónico, pero no la obra que comenta. En concreto, el *Mahāvibhaṅga*, que se ocupa especialmente de los deberes de los monjes, consta de ocho capítulos. El *Bhikkhunīvibhaṅga* es un comentario a las reglas sobre el comportamiento de las monjas.

La segunda parte del *Vinayapiṭaka* la forman las *Khandhakās*, que son una continuación del *Suttavibhaṅga*. Desde el punto de vista de la historia de la literatura, la parte más valiosa del *Vinayapiṭaka*. Las *Khandhakās* no solo contienen áridas reglas y prescripciones, sino también leyendas interpoladas, sobre las que volveremos más adelante. Esta parte del *Vinayapiṭaka* se divide a su vez en dos capítulos: el *Mahāvagga* y el *Cullavagga*. El primero consta de diez capítulos[3]. Contiene prescripciones de comportamiento para la aceptación en la orden y regula, por otra parte, la vida de los monjes hasta en los más mínimos detalles. En especial, da directrices sobre la manera en que los miembros del *saṅgha* deben pasar la época de lluvias (poco apropiada para caminar), pero contiene también una disposición sobre la indumentaria, instrucciones sobre la preparación de medicamentos, etc. El *Cullavagga* continúa la enumeración de tales directrices[4]. Aborda pequeñas faltas disciplinarias, ofrece reglas para la disposición de viviendas, etc. En el décimo capítulo, el *Cullavagga* se ocupa de las reglas de vida de las monjas. Los capítulos 11 y 12 son apéndices posteriores, que informan sobre los concilios de Rājagaha y Vesālī. El *Cullavagga* no puede formar parte de las partes más antiguas del canon, puesto que sus prescripcio-

nes muestran una evidente relajación con respecto a las reglas antiguas: estrictas y, sobre todo, inequívocas. Así como el *Pātimokkha* constituye la base del contenido del *Suttavibhaṅga*, la base de las *Khandhakās* son las «Explicaciones sobre las acciones» (*Kammavācā*)[5].

El valor literario de las leyendas que aligeran la adusta materia del *Vinayapiṭaka* es irregular, pero no carece, en general, de importancia. El comienzo del *Mahāvagga* (I, 1-24) es con mucho lo más importante. En él encontramos un fragmento extraordinariamente antiguo de una leyenda de Buddha, que da noticia sobre cómo el sublime alcanzó la iluminación, cómo se convirtió en un apátrida y reunió en torno a sí a sus primeros fieles. Este capítulo destaca especialmente por su lenguaje noble e imponente. El resto de leyendas contienen principalmente noticias sobre personas que renunciaron por algún motivo a las ocupaciones mundanas, se convirtieron en seguidores de Buddha y en miembros del saṅgha. Tales narraciones encajan muy bien, a este respecto, en una colección de prescripciones sobre la vida en la orden budista. De interés para la historia de las religiones son aquí especialmente las noticias sobre la adopción de dos discípulos posteriormente tan influyentes para el budismo como Sāriputta y Moggallāna. El *Cullavagga* contiene información sobre el rico comerciante Anāthapiṇḍika, un seguidor laico de Buddha que regaló a la orden un magnífico jardín que en el *Suttapiṭaka* se concibe frecuentemente como escenario de muchos suttas. También se habla de Devadatta, el paralelo budista de Judas Iscariote, que intrigó contra Buddha y fue la causa de la primera división de la orden. De un realismo quizás no deseado, pero que caracteriza muy adecuadamente las circunstancias, es la historia de Upāli, que recuerda un acontecimiento de las *Therīgāthās* (cf. p. 281). Los padres del joven Upāli reflexionan sobre el porvenir de su hijo, ya que no presenta precisamente una actitud inclinada al trabajo. Como escritor podría desollarse los dedos, como pintor echar a perder sus ojos, etc. Los padres conciben finalmente la idea de destinar a su hijo a la orden budista, puesto que allí podría asegurarse su sustento con la menor cantidad de esfuerzo. De hecho, el aumento desproporcionado de holgazanes monjes mendicantes en época posterior dañó tanto al budismo como la contrarreforma espiritual llevada a cabo por el vedānta y la mīmaṁsā, principalmente en los siglos VIII y IX. Finalmente, mencionamos todavía las leyendas del *Mahāvagga* que se articulan en torno al astuto y hábil médico Jīvaka, médico personal de Buddha.

La tercera parte del *Vinayapiṭaka* es el *Parivārapāṭha*, aunque es inferior a las otras dos partes en todos los aspectos. Contiene doctrinas y enseñanzas a la manera de un catecismo, pero también registros e índices, como una anukramaṇī. Los 19 textos están elaborados en forma de pregunta y respuesta y forman también, por tanto, un puente hacia el

Abhidhammapiṭaka, donde estaría su sitio. El *Parivārapāṭha* es decididamente posterior al *Suttavibhaṅga* y las *Khandhakās*.

Sobre esto ha advertido Winternitz que, desde el punto de vista de la historia de la literatura, hay algunas semejanzas entre el *Vinayapiṭaka* y los brāhmaṇas. Ambos grupos de textos contienen reglas que se desarrollan a través de comentarios. Estos contienen a su vez leyendas y anécdotas que deben justificar de una manera u otra la corrección de la sentencia dogmática de que se trate en cada caso. Tampoco puede descartarse que la forma de los brāhmaṇas sirviera de modelo para la composición del *Vinayapiṭaka*.

NOTAS

1. *Vinayapiṭaka*, ed. de H. Oldenberg, 5 vols., Londres 1879-1883. Trad. de los textos vinaya más importantes, es decir, del *Pātimokkha*, el *Mahāvagga* y el *Cullavagga* de T. W. Rhys y H. Oldenberg, en los tomos 13, 17 y 20 de los *Sacred Books of the East*, Oxford, 1881-1885, reimpr. Delhi, 1968-1969.

2. *Pātimokkha*, ed. y trad. de J. F. Dickson, en el *Journal of the Royal Asiatic Society*, 1876. Ed. también de J. P. Minaev, San Petersburgo, 1869. Trad. de T. W. Rhys Davids y H. Oldenberg, en el tomo 13 de los *Sacred Books of the East*, Oxford, 1881.

3. *Mahāvagga*, ed. de B. J. Kashyap, Nālandā, 1956. Sobre la trad., cf. nota 1.

4. *Cullavagga*, ed. de B. J. Kashyap, Nālandā, 1956. Sobre la trad., cf. nota 1.

5. *Kammavācā*, ed. y trad. latina de F. Spiegel, Bonn, 1841. Ed. y trad. inglesa de J. F. Dickson en el *Journal of the Royal Asiatic Society*, 1875.

c) El Abhidhammapiṭaka

La palabra *abhidhamma* significa algo que trasciende la doctrina (budista). Sin embargo, no se trata aquí, como podría pensarse, de un desarrollo de las concepciones budistas básicas en un sistema filosófico, sino solamente de una clasificación y dogmatización tan del gusto de la antigua India. Por ello, puede traducirse el *Abhidhammapiṭaka* también como «canon de la escolástica»[1]. Ni desde el punto de vista de la historia de la literatura ni del de la religión tiene la importancia de los otros dos piṭakas. Estilísticamente, se dan a veces semejanzas con el *Vinayapiṭaka*, aunque el *Abhidhammapiṭaka* es mucho más seco y dogmático. Las definiciones mediante una agotadora relación de sinónimos son sus favoritas. El contenido de este piṭaka se transmite principalmente en forma de pregunta-respuesta, aunque esto tampoco consigue dar un aspecto más ágil a la adusta materia. Sin embargo, aunque la forma muestra una cierta influencia del *Vinayapiṭaka*, hay que considerar el contenido del *Abhidhammapiṭaka* como un desarrollo de los pensamientos del *Suttapiṭaka*. Algunos suttas concretos del *Majjhima-* y *Aṅguttaranikāya* lo muestran claramente.

El *Abhidhammapiṭaka* consta de siete textos que esbozaremos aquí brevemente. El primero de estos textos recibe el nombre de *Dhamma-*

saṁgaṇi[2]. Aquí se pone de manifiesto con especial claridad que se quería ir más allá de la mera reproducción de los fundamentos del dhamma y dirigirse a alumnos avanzados. La psicología y la ética son los temas principales de esta obra.

Estas se completan con el segundo texto, el *Vibhaṅga*[3], que consta de tres partes principales. En la primera parte se abordan doctrinas fundamentales del budismo. La segunda parte se ocupa de los problemas del conocimiento sin poder denominarse, sin embargo, en sentido filosófico, teoría del conocimiento. Aquí se trata más bien de una ascensión desde las meras impresiones sensuales hasta el conocimiento completo y absoluto que es propio de un Buddha. En la tercera parte se exponen todos aquellos factores o circunstancias que se oponen al conocimiento.

La tercera parte (la tradición no es completamente unitaria, por cuanto la tercera y la quinta parte se intercambian a veces) es la *Dhātukathā*, el «Tratado sobre los elementos»[4]. En el capítulo 14 se analizan los elementos de los distintos fenómenos y datos psíquicos. También se discuten tesis fundamentales del budismo, como las cuatro santas verdades o el noble camino de ocho vías.

De la personalidad y las categorías individuales trata el cuarto texto, la *Puggalapaññatti*[5]. Determinadas partes de este se encuentran ya en el *Aṅguttaranikāya*. El planteamiento de la obra se parece al de un sutta, aunque también prevalece aquí el discurso farragoso del *Abhidhamma*: una temática en sí tan interesante como las debilidades y méritos de la personalidad humana se anega en una masa de definiciones basadas en sinónimos.

El quinto texto es con mucho el más importante del *Abhidhammapiṭaka*: el famoso *Kathāvatthu*, ya mencionado[6]. Podría haber sido compuesto, al menos en lo esencial, en el tercer concilio budista, en torno al 250 a.C., por Tissa Moggaliputta, aunque posteriormente se le incorporaron otros textos. Aproximadamente en el siglo V d.C. compuso Buddhaghosa un comentario. La disposición fundamental de la obra consiste en la refutación de opiniones heréticas y en los 23 capítulos se rebaten no menos de 252 herejías del budismo. Cada capítulo abarca de ocho a doce conjuntos presentados en forma de pregunta-respuesta, en los que la valoración final siempre es negativa. Se encuentran numerosas citas del *Sutta-* y el *Vinayapiṭaka*; hasta del propio Abhidhammapiṭaka, es decir, del *Dhammasaṁgaṇi* y el *Vibhaṅga*, se han tomado extractos. La redacción final del *Kathāvatthu* debe haberse realizado, por ello, en una época relativamente tardía.

El sexto texto es el *Yamaka*, una obra verdaderamente difícil de interpretar[7]. Temáticamente se mueve en el terreno de la lógica aplicada, aunque es muy variado, ya que también se ocupa de psicología, ética y

escatología. Su peculiaridad consiste en que a todas las preguntas se les da una respuesta de doble sentido.

El séptimo y último texto del *Abhidhammapiṭaka* recibe el nombre de *Mahāpakaraṇa*, pero también es conocido como *Paṭṭhānapakaraṇa*. Se distingue un *Tikapaṭṭhāna*[8] de un *Dukapaṭṭhāna*[9]. El punto de referencia lo constituyen los problemas de la causalidad. La obra no carece de interés para la historia de la dialéctica. Establece 24 relaciones típicas del objeto, entre otras las relaciones entre el sujeto y el objeto y su interdependencia. Lo único absoluto es el nirvāṇa; todos los demás datos se consideran en cierta manera relativos.

Solo unas partes muy determinadas del *Abhidhammapiṭaka* demuestran, por tanto, tener alguna importancia para la historia de la ideología; su nivel literario es completamente insignificante. Para los budólogos este piṭaka resulta, en cambio, de gran importancia, aunque es, sin duda alguna, más reciente que las otras partes del *Tipiṭaka*. Puesto que presenta distintas opiniones doctrinales dentro del budismo, no es sorprendente que algunas sectas o escuelas, como por ejemplo los sautrāntikas, consideren el *Abhidhammapiṭaka* no canónico. Sin embargo, allí donde se le considera canónico goza de una gran estima.

Con esto terminamos el comentario sobre el *Tipiṭaka* y sobre las escrituras canónicas en pāli de los budistas.

NOTAS

1. Sobre todo el *Abhidhammapiṭaka*, cf. Nyānatiloka, *Guide through the Abhidhammapiṭaka*, Colombo, 1938. Trad. completa de C. A. F. Rhys Davids, en la *Pāli Text Society*, *Transl. Series*, 41, Londres, 1974.

2. *Dhammasaṁgaṇi*, ed. de E. Müller, en la *Pāli Text Society*, Londres, 1885. Trad. de C. A. F. Rhys Davids, 1900, [2]1923. Estudio de C. A. F. Rhys Davids, *Buddhist Psychology*, Londres, [2]1924.

3. *Vibhaṅga*, ed de C. A. F. Rhys Davids, en la *Pāli Text Society*, Londres, 1904.

4. *Dhātukathā*, ed. de E. R. Gooneratne, en la *Pāli Text Society*, Londres, 1892.

5. *Puggalapaññatti*, ed. de R. Morris, en la *Pāli Text Society*, Londres, 1883. Trads. de B. C. Law, *Designation of Human Types*, en la *Pāli Text Society*, Londres, 1923; y de Nyānatiloka, *Das Buch der Charaktere*, Breslau, 1910, reimpr. 1995.

6. *Kathāvatthu*, ed. de A. C. Taylor, en la *Pāli Text Society*, Londres, 1894-1897. Trad. de Shwe Zan Aung y C. A. F. Rhys Davids, Londres, 1915, reimpr. Londres, 1960 y 1969.

7. *Yamaka*, ed. de varios autores bajo la dirección de C. A. Rhys Davids, en la *Pāli Text Society*, Londres, 1911-1913.

8. *Tikapaṭṭhāna*, ed. de C. A. F. Rhys Davids, en la *Pāli Text Society*, Londres, 1921-1923. Para la trad., cf. nota 9.

9. *Dukapaṭṭhāna*, ed. de C. A. F. Rhys Davids, en la *Pāli Text Society*, Londres, 1906. Trad. de los *Tika*- y *Dukapaṭṭhāna* de U. Nārada, 1969.

3. LA LITERATURA PĀLI NO CANÓNICA

Al canon pāli budista se le asocia una extensa literatura exegética, que está también elaborada en lengua pāli y consta principalmente de comentarios a las características fundamentales de la doctrina budista o de cuestiones concretas. En cuanto a su contenido, tampoco subsiste una frontera clara entre las partes más recientes de la literatura canónica y no canónica; además, ya hemos visto que la pertenencia de uno u otro texto al canon resulta discutida por los propios budistas. Algo distinto sucede con su procedencia: mientras que el canon surgió en India, en la literatura *pāli* no canónica las obras son casi exclusivamente de monjes de Ceilán.

Por otra parte, hay una importante excepción a esta regla: una de las obras más importantes de este tipo, y de la literatura budista en general, el *Milindapañha*[1], surgió muy probablemente en la India noroccidental. El título de esta obra aparece también en plural como *Milindapañhā* y significa entonces «las preguntas de Milinda». Milinda es el mismo Menandro, que gobernó aproximadamente desde 125 hasta el 95 a.C. una parte separada del reino greco-bactrio, en la región del Indo, Gujarat y una parte del valle del Ganges. Debió de haber sido un gobernante muy importante, puesto que Plutarco dice que, a su muerte, varias ciudades se habían disputado sus cenizas, que fueron repartidas posteriormente con fines conmemorativos. No es seguro que el propio Milinda fuera budista; en cualquier caso, era muy afecto al budismo y produjo una moneda que presenta la rueda budista.

No conocemos el nombre del autor del *Milindapañha*. Por razones internas, la composición de la obra no pudo haberse realizado con mucha posterioridad a la muerte de Milinda, probablemente ya en torno al cambio de era, en la primera mitad del siglo I. En su composición actual el *Milindapañha* muestra fuertes huellas de reelaboraciones y adiciones. Desde el punto de vista de la situación geográfica de su nacimiento no puede excluirse que la obra original se compusiera en sánscrito o en prākṛto, que se tradujera más tarde al pāli en Ceilán y que allí recibiera también sus añadidos. Actualmente, el *Milindapañha* consta de siete libros. Un laborioso trabajo crítico ha demostrado que solo el segundo, una gran parte del tercero y una pequeña parte del primero son auténticas y antiguas; todo lo demás debe de haber sido añadido en Ceilán. En el siglo IV o V, en cualquier caso antes del 420, se realizó una traducción del *Milindapañha* al chino y es muy significativo que los libros del 4 al 7 falten en esta traducción.

La obra, elaborada completamente en prosa, se desarrolla en Sāgala, la residencia de Milinda, que se describe muy detalladamente. Se nos dice que el emperador era muy elocuente (esto podría ser histórico) y

que una vez tuvo el deseo de realizar una competición dialéctica. Se le recomendó como interlocutor al monje erudito Āyupāla, pero este no pudo, sin embargo, responder las preguntas del rey, que exclamó entonces con enfado: «Toda la India es vano parloteo; nadie resuelve mis dudas». Entonces apareció como nuevo rival dialéctico el monje budista Nāgasena, que condujo la famosa conversación que forma el contenido del *Milindapañha*. Nāgasena no duda en abordar los puntos más complicados de la doctrina y comienza inmediatamente con la exposición del axioma según el cual no hay «yo». El rey le pregunta entonces por su nombre, a lo que el monje contesta que se llama Nāgasena, pero que esto no es más que un mero nombre detrás del cual no hay nada real. En lugar de un «yo» hay un cambio constante. No es fácil hacer armonizar esta negación de la personalidad con la ley del karman y la propia responsabilidad sobre las acciones, pero Nāgasena (es decir, el desconocido autor del *Milindapañha*) lo consigue muy ingeniosamente con el empleo de una cantidad de impactantes parábolas que no dejan de influir sobre el rey.

En el cuarto libro, que pertenece a los añadidos posteriormente, las impactantes y a veces brillantes comparaciones de las partes originales de la obra se convierten, sin embargo, en sofisterías monacales. Ahora lo que debe demostrarse es que todos los bodhisattas se habrían comportado como el propio Buddha y que eran idénticos a él. El quinto libro compara el papel de Buddha como fundador religioso con el de un constructor de ciudades. El libro sexto discute principalmente la difícil pregunta de por qué hay que convertirse necesariamente en monje para tomar parte en la liberación, a pesar de que en el *Suttapiṭaka* hay noticias de que también como laico piadoso es posible convertirse en un arhat. La pregunta se responde afirmando que tales laicos podían contar con méritos correspondientes de existencias anteriores: la necesidad del saṅgha no debía cuestionarse. Finalmente, el séptimo libro contiene 67 parábolas que deben explicar cómo un monje se convierte en un arhat. A pesar de estos añadidos posteriores y de escaso valor, el *Milindapañha* goza de una gran consideración entre los budistas; en algunas sectas disfruta incluso de validez canónica.

Como ya se ha dicho, el resto de la literatura pāli no canónica consta de comentarios de monjes de Ceilán, que surgieron en una época en la que el budismo sufría ya profundas transformaciones internas en el continente indio. La doctrina original, el *theravāda*, se conservó y cultivó en Sri Lanka (Ceilán) en la forma relativamente más pura. Así se explica que los comentarios (frecuentemente denominados *aṭṭhakathā* «explicaciones del sentido») fueran traducidos al singalés, el principal idioma de la isla. Más tarde, en el siglo V, experimentaron una nueva traducción al pāli. Su finalidad es la explicación minuciosa de todas las

tesis o datos contenidos en el *Tipiṭaka*, pero también el «embellecimiento» de textos antiguos, de manera que se puede reconocer un cierto alejamiento de la elevada espiritualidad del budismo primitivo.

En paralelo a las crecientes divinizaciones de Buddha, no es extraño que los monjes dedicaran ahora una gran atención a la creación de una biografía completa del fundador. Intentos se habían dado ya en el *Buddhavaṁsa* y en otras partes, pero habían quedado incompletos. Como biografía resumida de Buddha (quizá la más antigua) se creó la *Nidānakathā*[2]. *Nidāna* significa «origen», «comienzo»; con ello se quiere dar a entender que se trata de una relación sobre las circunstancias que condujeron al origen de la doctrina budista. Este informe consta de tres partes. La primera parte recibe el nombre de *Dūrenidāna*, lo que significa aproximadamente «comienzo en el pasado lejano». En ella se aborda la sucesión de innumerables Budas del pasado hasta la reencarnación del bodhisatta en el cielo de los dioses tusitas. La segunda parte se llama *Avidūrenidāna*, «comienzo en el pasado no tan lejano». Mientras que los comentarios del *Dūrenidāna* se basan mucho en el *Buddhavaṁsa* y el *Cariyāpiṭaka*, la segunda parte es más independiente y solo presenta unas pocas citas de estas obras.

Los dioses tusitas piden al bodhisatta que baje a la tierra como Buddha para la liberación de los hombres. El bodhisatta acepta la petición, desciende del cielo tusita, entra en el seno de la reina Māyā, que lo da a luz. Ahora siguen descripciones de la niñez y la juventud de Buddha, de su matrimonio y de las circunstancias que conducen a su huida del palacio real. Medita entonces bajo el árbol Bo, se opone exitosamente a las tentaciones de Māra y alcanza finalmente la iluminación. El tercer libro recibe el nombre de *Santikenidāna* y contiene por tanto los acontecimientos del pasado reciente. Buddha realiza conversiones y reúne discípulos en torno a sí, funda el saṅgha y obra milagros. Entre los fieles laicos, el rico comerciante Anāthapiṇḍika regala a la orden un impresionante parque. Con estos acontecimientos se cierra la obra de forma bastante abrupta.

La *Nidānakathā* forma una especie de texto previo al comentario jātaka ya mencionado *Jātakaṭṭhavaṇṇanā*. Su origen podría haberse producido en la primera mitad del siglo V. Después del *Gandhavaṁsa*, un historia de la literatura compuesta en el siglo XVII en Burma, el famoso comentador Buddhaghosa[3] debió de haber compuesto también el comentario jātaka y con él también la *Nidānakathā*. Esto es, sin embargo, improbable, puesto que la lengua de esta obra se aparta manifiestamente de los otros comentarios de Buddhaghosa.

Sin embargo, este hecho no causó ningún prejuicio a la fama de Buddhaghosa. Este comentarista, de buena formación, debió de haber sido, según la tradición, un brahmán nacido en el norte de la India. Se convir-

tió al budismo y se dirigió hacia la sede principal de la erudición budista, el monasterio Anurādhapura en Sri Lanka. Aproximadamente entre los años 410 y 432, comentó una gran parte de las obras del *Tipiṭaka*.

No obstante, el *Visuddhimagga* se considera su obra principal, un compendio exhaustivo y sistemático de la doctrina budista, redactado o recopilado por él[4]. El título de la obra significa literalmente «camino a la pureza perfecta». Como explica el propio autor, con «pureza» se refiere a un *nirvāṇa* sin rastro de impureza. Buddhaghosa logró una obra brillante en todos los aspectos. Su obra no es solo objetivamente un manual extraordinario, sino que también seduce por el calor y el noble ímpetu de su lenguaje. Cuando el autor canta la belleza de la vida ascética se palpa su propia convicción interior en cada frase. Por su contenido, el *Visuddhimagga* representa la quintaesencia del *Tipiṭaka*. Las categorías principales que Buddhaghosa quiere acercar al lector son la moral (*sīla*), la contemplación (*samādhi*) y el conocimiento (*paññā*), para lo que utiliza una gran cantidad de leyendas y parábolas. A pesar de todos estos méritos, no puede pasarse por alto que la actividad de Buddhaghosa tiene lugar en una época en la que el budismo había entrado ya en un estado de decadencia, lo que también encuentra su expresión en el *Visuddhimagga*. Innegable es la influencia del viṣṇuismo: ahora se le brindan a Buddha unas honras que recuerdan mucho a la bhakti dirigida a Kṛṣṇa. Tampoco las numerosas historias milagrosas tienen nada que ver con el verdadero budismo: a una monja que medita ni siquiera el aceite hirviendo puede hacerle nada, una rana pisada se reencarna en un dios, etc. Sin embargo, estas afirmaciones no deberían disminuir la importancia del trabajo de Buddhaghosa, que era, como es natural, hijo de su época. La valoración de su actividad como comentador que hemos manifestado se corresponde en lo esencial con la que ya les dimos a los grandes comentadores del Veda, Sāyaṇa y Mādhava: aunque sea un error seguir a Buddhaghosa a pies juntillas, sería menos oportuno, sin embargo, querer ignorar las muchas y valiosas noticias que nos ha transmitido.

No es de Buddhaghosa un extenso *Comentario al Dhammapada*, que fue compuesto en torno al 450[5]. Resulta muy interesante por el hecho de que contiene un tesoro narrativo popular. Se cuentan historias tanto sobre el rey de Benarés como sobre Harún al-Rashid. El humor reclama su sitio en la historia del burro y la burra. Un asno que debe siempre transportar por tierra pesadas cargas para su señor conoce por el camino el amor de una burra y se niega a emprender la vuelta. Accede, sin embargo, cuando su señor le promete una burra a su regreso. El señor explica entonces que le concede una burra como compañera, pero que no hay forraje extra para ella. El asno debía, por tanto, compartir su ración con su esposa, y si nacieran hijos, la cosa se pondría peor, así que el burro renuncia rápidamente a sus ambiciones conyu-

gales. Pero el comentario no está dominado en manera alguna por este tono feliz e inofensivo. La mayoría de las historias se refieren con gran seriedad al efecto de la ley del karman y sus consecuencias. Llama la atención aquí el odio, ajeno al budismo original, que se muestra por los competidores jinistas.

En Sri Lanka se elaboraron después una gran cantidad de comentarios y subcomentarios (*ṭīkā*). Los más conocidos fueron los comentarios de Dhammapāda, que contenían precisamente las partes que no habían sido tratadas por Buddhaghosa, es decir, el *Itivuttaka*, el *Udāna*, el *Cariyāpiṭaka*, las *Theragāthā*, el *Vimānavatthu* y el *Petavatthu*. Añadir otras obras sería ir demasiado lejos y no implicaría, además, un aumento significativo de nuestro conocimiento.

Más importante es la constatación de que hubo intentos tempranos de esbozar una especie de historia del desarrollo del budismo. En vista de la poca importancia que se le daba a la historiografía en la antigua India, estos intentos son mucho más valiosos a nuestros ojos, lo que se pone aún más de manifiesto por la circunstancia de que los budistas tenían una relación mucho más realista con la historia que los brahmanes. Si se comparan las noticias históricas procedentes de fuentes budistas con, por ejemplo, las de los purāṇas, casi siempre son las primeras las más fiables. Interés histórico en relación a los concilios muestra ya el *Cullavagga*. También en los jātakas, así como en el *Cariyapiṭaka*, subyacen algunas reflexiones históricas, aunque solo se revelen en forma de leyendas. Los comentarios ceilaneses, sin embargo, las aṭṭhakathās, contienen ya muchas veces excursos históricos sistemáticos, en especial sobre la historia de Sri Lanka, la llegada del misionero budista Mahinda y los concilios.

El primer intento de exponer la historia de Sri Lanka en forma épica es el *Dīpavaṁsa*[6]. Por su naturaleza, estamos principalmente con una historia eclesiástica. El autor, anónimo, describe la conquista y colonización de la isla por el rey Vijaya de Bengala. Resulta especialmente importante para él, naturalmente, el envío hacia Sri Lanka de Mahinda por el presidente del tercer concilio budista, Tissa Moggaliputta, y la introducción del budismo que llevó a cabo. Como fuentes utiliza el autor las obras de Buddhaghosa, los jātakas, el *Cariyāpiṭaka* y algunas aṭṭakathās. Por lo demás, no puede reconocérsele al *Dīpavaṁsa* ni un gran nivel histórico ni literario. La epopeya, compuesta en verso con prosa intercalada, aborda sus temas con extrema desigualdad, ya que aparecen entremezclados divagaciones y comentarios incompletos. A menudo se trata un mismo tema en versiones diferentes. También respecto al lenguaje se muestra un cierto descuido. Los acontecimientos expuestos alcanzan el siglo IV y se puede afirmar con bastante seguridad que la redacción del *Dīpavaṁsa* se concluyó poco antes del 450.

Mucho más importante para la historiografía y la historia de la literatura que la «Crónica de la isla» (esto significa literalmente *Dīpavaṁsa*) es la «Gran crónica» o el *Mahāvaṁsa*[7]. Un monje llamado Mahānāma lo compuso en el último cuarto del siglo V. A diferencia del *Dīpavaṁsa*, el *Mahāvaṁsa* es una epopeya en la que se ha llevado a cabo una obra consumada. Tanto la lengua pāli como el metro se dominan a la perfección. El estilo recuerda por momentos a los mejores representantes de la literatura kāvya. Los temas históricos del *Mahāvaṁsa* son bastante amplios. Al comienzo está la historia de la introducción del budismo junto a una biografía del propio Buddha, al que se le atribuyen un total de tres visitas a Sri Lanka. Los concilios y la genealogía de los reyes ceilaneses son otros temas de esta crónica épica. En especial, se nos proporcionan noticias sobre la campaña de Vijaya contra Sri Lanka, sobre el rey Devānaṁpiyatissa, que debió de haber vivido en época del rey Aśoka, y sobre la misión de Mahinda. Los acontecimientos descritos por el *Mahāvaṁsa* llegan hasta el 350. Hay, sin embargo, adiciones que abarcan muchos siglos y que se agrupan bajo el nombre *Cūlavaṁsa*[8]. La relación mutua entre la Gran crónica y la de la isla ha sido objeto de largos debates que se han prolongado durante años. No hay que pasar por alto que ambas obras tienen en común un número de versos bastante considerable. Sin que pueda probarse definitivamente, es posible que el *Mahāvaṁsa* represente un versión extendida, reelaborada y notablemente mejorada del *Dīpavaṁsa*. Para el historiador, el *Mahāvaṁsa* es un documento muy valioso. Evidentemente, hay que tratarlo con precaución crítica, puesto que, junto a algunas noticias fiables, no se encuentran pocas que son fruto de la fantasía. Así, del rey Aśoka solo se nos dan noticias legendarias, a pesar de ser un personaje histórico de primera magnitud. Además, debe tenerse en cuenta constantemente que el *Mahāvaṁsa* no pretendía ser una exposición histórica, sino servir a la edificación. Fue posible, sin embargo, calcular con bastante seguridad el año de la muerte de Buddha, la datación absoluta más temprana de la India antigua, con las noticias contenidas en ambas crónicas.

Todas las obras posteriores de historia eclesiástica de Sri Lanka descansan de una manera u otra en los antiguos comentarios singaleses al canon pāli, las aṭṭhakathās. Están compuestas de manera bastante estereotipada y no tienen ningún valor especial desde el punto de vista literario. Mencionamos, por ser el caso más conocido, el *Bodhivaṁsa*[9]. Esta crónica fue compuesta en prosa por Upatissa. La cuestión de su origen debe quedar sin respuesta por el momento; el siglo IV, en el que algunos han pensado, es seguramente demasiado pronto. Otras autoridades se deciden, evidentemente con más razón, por la primera mitad del siglo XI. La crónica se ocupa de la «iluminación» de Buddha bajo el árbol Bo, de su fallecimiento y de su entrada en el nirvāṇa (*mahāparinirvāṇa*),

de los tres famosos concilios y de la misión de Mahinda en Sri Lanka. La crónica llega hasta el año 350, aproximadamente. No podemos abordar aquí muchas otras obras relacionadas.

En el siglo XII, volvió a renacer la literatura budista pāli. En torno a esta época fueron adoptados también con una fuerza cada vez mayor los elementos de la poesía culta. Sin embargo, esta época es de una importancia menor para la historia de la literatura. Hay que valorar, sin embargo, en el más alto grado la *Rasavāhinī*[10]. Esta obra no es una crónica, sino que pertenece a la literatura narrativa. Se trata de una recopilación de relatos en prosa con versos intercalados. De los 103 fragmentos que componen la obra, los 40 primeros se refieren a la India, los demás a Sri Lanka. La obra estaba compuesta originalmente en singalés; la composición pāli actual procede de Vedehathera, del siglo XIII. Ideológicamente, la *Rasavāhinī* depende mucho del mahāyāna; tiene el carácter de un escrito edificante e ilustra la doctrina del karman. Además, presenta también huellas claras de una influencia de la literatura popular y es útil también como fuente para la historia social.

NOTAS

1. *Milindapañha*, ed. de V. Trenckner, con un índice de C. J. Rylands y un índice de los gāthās de C. A. F. Rhys Davids, aparecida en la *Pāli Text Society*, 2 vols., Londres, 1880-1882, 2.ª reimpr. Londres, 1962. Hay un buen número de traducciones de esta importante obra; cf. la de T. W. Rhys Davids, en los *Sacred Books of the East*, vols. 35-36, Oxford, 1890-1894, reimpr. Delhi, 1965 y 1975; de F. O. Schrader, con el título *Die Fragen des Königs Menandros*, Berlín, 1907; de I. B. Horner, en los *Sacred Books of the Buddhists*, vol. 22, Londres, 1963; en alemán de Nyānatiloka, 2 vols., Múnich, 1919-1924, reimpr. Entrelagos, 1985.

2. El volumen 1 de la *Jātaka-Ausgabe* de V. Faustböll contiene una ed. de la *Nidānakathā*. Trad. de T. W. Rhys Davids, en *Buddhist Birth Stories*, Londres, 1880.

3. Un importante estudio sobre Buddhaghosa procede de B. C. Law, *Life and Work of Buddhaghosa*, Calcuta, 1923. Una ed. extendida del libro apareció con el título *Buddhaghosa*, Bombay, 1964.

4. El *Visuddhimagga* ha disfrutado constantemente de la atención de los indólogos por su gran importancia, ya descrita. Eds., entre otras, de C. A. F. Rhys Davids, en la *Pāli Text Society*, Londres, 1920-1921; de H. C. Warren, en la *Harvard Oriental Series*, vol. 41, Cambridge (Mass.), 1950; de Rewatadhamma, 3 vols., Benarés, 1969-1972. Trads. de Nyānatiloka, Constanza, [4]1985, y de Bh. Ñānamoli, Kandy, [3]1975.

5. Ed. del comentario del *Dhammapada* por H. C. Norman, 5 vols., en la *Pāli Text Society*, Londres, 1906-1915. Trad. en los vols. 28-30 de la *Harvard Oriental Series* de E. W. Burlingame, Cambridge (Mass.), 1921.

6. *Dīpavaṁsa*, ed. y trad. de H. Oldenberg, Londres, 1879, reimpr. Delhi, 1992, y de B. C. Law, Dehivala, 1962. Trad. también de E. M. Coomaraswamy, Colombo, 1901. Estudio de W. Geigner, *Dīpavaṁsa und Mahāvaṁsa, die beiden Chroniken der Insel Ceylon*, Erlangen/Leipzig, 1901.

7. *Mahāvaṁsa*, eds. de W. Geigner, en la *Pāli Text Society*, Londres, 1908; de E. M. Coomaraswamy, Colombo, 1908. Trad. de W. Geigner y M. H. Bode, Londres, 1912, nueva ed. con añadidos de G. C. Mendis, Londres, 1964. Sobres estudios especializados cf. nota 6 y E. N. Snyder, Berlín, 1910; G. P. Malalasekera, 2 vols., Londres, 1925.

8. *Cūlavaṁsa*, ed. de W. Geiger, en la *Pāli Text Society*, Londres, 1925.
9. *Bodhivaṁsa*, ed. de S. A. Strong, en la *Pāli Text Society*, Londres, 1891.
10. *Rasavāhinī*, ed. con trad. singalesa de B. Devarakkhita, Colombo, 1917.

4. LA LITERATURA BUDISTA EN SÁNSCRITO

Las escrituras budistas en pāli son la expresión literaria de los theravādins, los fieles, por tanto, de aquella doctrina que se sentía la más estrechamente unida al budismo original. Pronto ocuparon, sin embargo, cada vez en mayor medida el lugar de las concepciones originales nuevas ideas, que eran ajenas al propio budismo. Entre ellas están principalmente la deificación o la teificación de Buddha (es decir, se le concibe como dios e incluso como creador) y la representación, procedente de la negación del «yo», de un completo vacío del mundo. Con moderación, aunque claramente reconocibles, aparecen estas nuevas ideas en la escuela del llamado «pequeño vehículo», el *hīnayāna*, que se considera todavía dependiente de la doctrina original, mientras que en el *mahāyāna*, el edificio doctrinal del «gran carro», aparecen ya completamente definidas. Ambas escuelas se diferencian también del theravāda por la lengua en la que están escritas sus obras literarias, y que es un pāli resanscritizado y no, por tanto, un sánscrito puro, sino uno «híbrido» o, con mayor precisión, un «sánscrito budista» (cf. p. 23).

Así, vemos que las doctrinas originales de Buddha, tan estimadas por los theravādins, decaen y que, con el correr de los siglos, el budismo da un giro de ciento ochenta grados en su contenido. Esta degeneración —no puede discutirse que no fuera tal— no fue, sin embargo, el producto de un desarrollo interno del budismo, sino el resultado de la influencia de la contrarreforma brahmánica y de la religiosidad popular. Aunque también tuvieron en la transformación del budismo original su papel las condiciones económicas, como la improductividad del saṅgha original. En el hīnayāna aparecen ya claramente las tendencias de divinización de Buddha, así como la doctrina bhakti, procedente del culto a Viṣṇu y Kṛṣṇa. En el mahāyāna encontramos luego una amplia deformación de la doctrina original budista. En él, el ideal del bodhisattva está al alcance de todos los hombres, con su consecuente banalización; mientras que en el hīnayāna la aspiración todavía se dirigía a convertirse en un arhat, en el mahāyāna se pueden adquirir instantáneamente las propiedades de un bodhisattva. Todos los Budas son, desde el primer momento, esencias divinas. Si las partes más antiguas del canon pāli daban noticias conmovedoras, sencillas y bellas de la iluminación de Buddha, de su misión sagrada y, finalmente, de su entrada en el nirvāṇa, ¡en el mahāyāna los Budas son ahora dioses todopoderosos, creadores del mundo, que consideran su estancia en la tierra como un

juego! El budismo original había conseguido avances esenciales en el campo de la dialéctica espontánea. Un ejemplo destacado de ello es la cadena causal desarrollada por él, el «surgimiento de la dependencia recíproca» (*paṭiccasamuppāda*). Este logro, sobresaliente para su época, se degrada en el hīnayāna mediante la imposición unilateral de la idea de desenvolvimiento, que conduce a la negación del «yo» (*anattatā*). Esta idea degeneró completamente en el idealismo filosófico extremo del mahāyāna, donde el mundo está vacío, es decir, carece de realidad alguna (*śūnyavāda*). A la hora de valorar las obras literarias pertinentes, deberían tenerse siempre en cuenta estos hechos fundamentales. Las especiales características filosóficas del hīnayāna y mahāyāna y sus distintas escuelas se abordarán en distintos capítulos.

a) *La literatura del hīnayāna*

El hīnayāna debe de haber dispuesto de un canon propio, compuesto en sánscrito. Se han conocido algunos fragmentos de un canon de la escuela sarvāstivāda a través del descubrimiento de manuscritos en el Curdistán oriental chino y en el Nepal, así como por traducciones chinas y tibetanas[1]. La expresión *nikāyā* del canon pāli corresponde aquí al concepto *āgama*[2]. Y existieron también un *Dīrghāgama* (correspondiente al *Dīghanikāya* del canon pāli), un *Madhyamāgama* (*Majjhimanikāya*), un *Saṁyuktāgama* (*Saṁyuttanikāya*), un *Ekottarāgama* (*Aṅguttaranikāya*), un *Dharmapāda* (*Dhammapada*), un *Udāna*, un *Sūtranipāta* (*Suttanipāta*), un *Vimānavastu* (*Vimānavatthu*), unas *Sthaviragāthā* (*Theragāthā*) y un *Buddhavaṁśa* (*Buddhavaṁsa*). También existieron un *Vinaya* y una especie de *Abhidharma* (*Abhidhamma*). De los hallazgos de manuscritos, de las traducciones y de las citas que están contenidas en otras obras budistas en sánscrito, podemos llegar a reconocer que el canon pāli y el sánscrito se corresponden en muchos aspectos, aunque también hay marcadas diferencias.

Hīnayāna y mahāyāna produjeron algunas obras extensas que son hitos de la historia de la antigua literatura india. Entre ellos, el *Mahāvastu* puede aspirar, al menos en algunas de sus partes, al honor de la más alta antigüedad[3]. «La gran cosa», como reza la traducción literal del título de la obra, pertenece a la escuela de los llamados *lokottaravādins*; el nombre significa «fieles a la doctrina de la sobrenaturalidad» (a saber, de Buddha). Esta escuela constituye a su vez una subdivisión del hīnayāna. El *Mahāvastu* se considera el *Vinayapiṭaka* de dicha escuela. Esta voluminosa obra se propone la tarea de reproducir la vida de Buddha en tres capítulos, aunque solo lo logra imperfectamente. Las partes son muy incoherentes entre sí y no siguen ningún orden. Tanto la lengua como el estilo carecen de homogeneidad y representan distintos estadios crono-

lógicos, de manera que la antigüedad de cada capítulo debe determinarse individualmente y desde sí mismo, de igual manera que, por ejemplo, en el *Mahābhārata* y en el *Suttapiṭaka*. La descripción de los acontecimientos llega hasta la fundación del saṅgha, pero resulta interrumpida a cada paso por tal cantidad de jātakas y avadānas intercalados que más de la mitad de la obra consta de jātakas. Estos se asemejan muchas veces a los jātakas del canon pāli. En algunos aspectos, sin embargo, superan las concepciones de estos últimos, especialmente cuando se trata de enfatizar la nobleza del bodhisattva. Aquí se preludia el anuncio de las ideas del mahāyāna. Las leyendas de Buddha, a menudo de tipo milagroso, forman, por tanto, el contenido principal del *Mahāvastu*. Hay también descripciones de los infiernos producidos por la ley del karma que, como M. Winternitz ha reconocido acertadamente, recuerdan a ciertos pasajes del *Mārkaṇḍeya-purāṇa*, de igual manera que el *Mahāvastu* presenta en general ecos de los purāṇas. Estilísticamente, la obra tiende a una mayor prolijidad; a menudo se cuenta un cierto hecho en dos versiones (algunas veces hasta en cuatro). El estilo recargado es un reflejo de gran parte de la obra. Así, la pureza de Buddha es tan grande que incluso la sola honra que se le concede le hace digno de entrar en el nirvāṇa.

Como ya se ha indicado, el *Mahāvastu* reúne en sí partes de épocas muy diferentes. Algunos pasajes, como las noticias sobre el alejamiento de Buddha del palacio real y la predicación en Benarés, así como algunos otros fragmentos que descansan sobre el *Suttapiṭaka*, forman el núcleo antiguo de la obra y podrían proceder del siglo I o quizá hasta del II a.C. Un diagnóstico histórico-lingüístico permite también formarse esta opinión. Algunas partes del *Mahāvastu* revelan, en cambio, un origen en una época muchos siglos posterior, en la medida en que dan testimonio del conocimiento, por ejemplo, de la escritura china, de los hunos y de la astrología griega. Apenas hay, por tanto, error posible en la suposición de que las partes más recientes de la obra proceden ya de la época en torno al 400.

Otra obra clave de la literatura budista en sánscrito es el *Lalitavistara*[4]. De igual manera que, por su contenido, el *Mahāvastu* abrió camino en muchos aspectos a las posiciones del mahāyāṇa, este es también el caso, aún en mayor medida, del *Lalitavistara*. El nombre significa «la representación completa del juego». Como ya se ha dicho, desde el punto de vista del mahāyāna la actividad terrenal de Buddha se considera solo una especie de juego. Por ello, se entiende de por sí que el *Lalitavistara* sea para el mahāyāna un texto especialmente sagrado. Sin embargo, la obra era originalmente, en una versión anterior, un producto de la escuela sarvāstivāda, que pertenecía al hīnayāna. Solo a través de una reelaboración se convirtió en un texto mahāyāna. Que el propio *Lalitavistara*

se considera, en su versión actual, perteneciente al mahāyāna se puede observar en que se denomina a sí mismo *vaipulyasūtra*; este nombre no es, sin embargo, otra cosa que un sinónimo de los *mahāyānasūtras*. Concebido como biografía de Buddha, el *Lalitavistara* es un texto extraordinariamente extenso, que trata principalmente de describir el «juego» de Buddha, es decir, el empleo de fuerzas sobrenaturales. Milagros y exageraciones de todo tipo preludian claramente ya la forma final de los mahāyānasūtras posteriores. Un ejemplo de ello es que el sublime debió de haber sido acompañado por 12.000 monjes y 32.000 bodhisattvas. Tales consideraciones exorbitantes y otras parecidas, como también descripciones de milagros, se encuentran en el *Lalitavistara* a cada paso. Con ampulosas expresiones describe el capítulo introductorio la adoración de Buddha por los dioses. Después sigue la propia biografía de Buddha. Comienza allí donde también empieza la noticia del *Avidūrenidāna* en el texto de la *Nidānakathā*. En el cielo tusita Buddha se decide a emprender su misión terrenal. Reflexiona largo tiempo sobre dónde debe empezar su peregrinación sobre la tierra. Finalmente, su elección recae en la casa real de Śuddhodana y su mujer Māyā, en cuyo seno se introduce y donde comienza ya a predicar. Se entiende que su nacimiento estuviera acompañado de acontecimientos maravillosos en todas partes. Incluso los propios contemporáneos debieron de dudar de la existencia de tan gran cantidad de milagros, puesto que en este lugar se intercala una explicación de Buddha a Ānanda: Buddha aclara en primer lugar que estos milagros se habían producido realmente por su (propio) nacimiento. Como muchacho y, por tanto, aún aspirante a la cualidad de Buddha (*boddhisattva*), Buddha debe recibir ahora una educación. El décimo capítulo del *Lalitavistara* describe su primer día de escuela y se convierte así en una importante fuente para la historia de la ciencia. Buddha, es decir, el boddhisattva, es informado por su profesor de qué tipos de escritura debe aprender. Aquí se presentan no menos de 64 escrituras, entre las cuales también está la china. Esta y algunas otras escenas no están contenidas en otras biografías de Buddha. Finalmente, en el capítulo 27, se menciona el propio *Lalitavistara* y se promete una rica recompensa a quienes lo estudien. En cuanto a su forma, el *Lalitavistara* contiene una mezcla de verso y prosa. La prosa está elaborada en un sánscrito más o menos puro. En cambio, los largos pasajes métricos están en sánscrito híbrido. Como ya se indicó en los jātakas, desde el punto de vista del contenido los versos concuerdan muy raramente con la narración; pertenecen también, por su origen, a la antigua poesía de baladas. Estilísticamente se encuentran en el *Lalitavistara* resonancias de los purāṇas, como ya habíamos afirmado también para el *Mahāvastu*. La antigüedad de la obra no ha podido establecerse hasta ahora con una precisión más o menos satisfactoria. Resulta seguro, sin embargo, tam-

bién aquí, que una redacción final reunió fragmentos de una antigüedad completamente distinta. En ningún caso se considera que el autor del *Lalitavistara* haya sido una única persona; más bien estamos ante una compilación de varios fragmentos parciales. Como fuente para la historia de la indología el *Lalitavistara* tiene, por tanto, un valor muy variable. Es seguro que algunos conceptos se han tomado de una época antigua y se han reelaborado. Algunos materiales, como ya hemos visto, solo pueden ubicarse aquí. Desde un punto de vista general, sin embargo, el *Lalitavistara* es el producto de una nueva forma de pensar, la ideología del mahāyana, que se encuentra muy alejada del budismo original. Ahora bien, con esta afirmación, fuera de toda duda, no se ha dicho aún desgraciadamente nada sobre la datación absoluta de la obra. Únicamente puede advertirse sobre ello que la construcción del templo de Borobudur, en Java, se realizó como si los artistas hubieran tenido como modelo literario de su obra plástica una versión del *Lalitavistara*. Sin embargo, puesto que la citada construcción del templo se produjo entre los años 850 y 900, esto no es de gran ayuda para la datación del *Lalitavistara*, que hay que suponer, naturalmente, muy anterior.

Llegados a este punto, hay que señalar que la literatura budista en sánscrito presenta logros destacados en el ámbito de la épica, que pueden situarse al lado de los de Kālidāsa. Su representante más importante es Aśvaghoṣa. Su periodo de vida está entre el siglo I y el II. Se sabe, sin embargo, muy poco de su vida. Resulta evidente que originalmente fue un brahmán, convertido posteriormente al budismo, y que pasó a ser un seguidor convencido de esta doctrina. Según la tradición china, su ciudad de origen debió de ser Ayodhyā. Más tarde ejerció probablemente de consejero del gran rey Kaniṣka. Aśvaghoṣa era un maestro de la poesía culta cortesana y se le considera el principal eslabón entre Vālmīki y Kālidāsa.

Su obra principal es una biografía de Buddha, el *Buddhacarita*[5], que no fue descubierto hasta el año 1892. Solo está completo, sin embargo, en las traducciones china y tibetana, que contienen 28 cantos cada una. El texto sánscrito se manifiesta así, con solo 13 cantos auténticos, como incompleto. Sin embargo, es seguro que nos encontramos aquí con una producción poética de primera categoría. No en vano la obra se denomina a sí misma mahākāvya, gran poema culto. La biografía de Buddha se expone de una manera que se diferencia muy ventajosamente de las confusas representaciones del *Mahāvastu* y el *Lalitavistara*, lo que se observa ya en la disposición del material, que sigue en Aśvaghoṣa un plan muy bien pensado y ejecutado. Aunque la obra presenta claramente las características del estilo kāvya, Aśvaghoṣa no abusó nunca de los recursos estilísticos, sino que los empleó con constante moderación. Algunas escenas forman momentos estelares de la antigua literatura épi-

ca de la India. Entre ellos están la salida del posterior Buddha de su palacio y su disputa con Māra, el tentador. Aśvaghoṣa se muestra en su obra más como un poeta que como un monje. Su envergadura poética se muestra sobre todo en que se aparta completamente del carácter unilateral de, por ejemplo, el *Lalitavistara*. Él sabe que un kāvya debe ser más amplio que un mero elogio. Por ello, también introdujo felizmente en su obra tanto escenas de amor como enseñanzas acerca del conocimiento del mundo (*nīti*).

Otro famoso kāvya de Aśvaghoṣa recibe el nombre de *Saundarānandakāvya*[6]. Consta de 18 cantos y reelabora la leyenda de Nanda, que también recibe el sobrenombre de «Sundara». Nanda era el hermanastro de Buddha y entró como tal en la orden de reciente formación. Sin embargo, esto no sucedió sin cierta resistencia interna, y entonces, siendo ya miembro de la orden, le embargó una violenta nostalgia por su mujer. También su mujer le pedía que volviera con ella. El propio Buddha fracasó en un primer momento al tratar de combatir esta melancolía, ya que logró alejar a su hermanastro de Sundarī, pero Nanda comenzó a suspirar entonces con mayor fuerza por las *apsaras*, una especie de ninfas celestiales. Solo el fiel adepto Ānanda logra instruirle y, tras muchos extravíos, Nanda se convierte finalmente en un arhat. Aśvaghoṣa aclara, al final de su obra, que ha sido elaborada en el estilo kāvya para poder convertir mejor a los no budistas por su mayor atractivo. Por otra parte, también pueden reconocerse en esta obra las transformaciones del budismo. No hay que pasar por alto rasgos de la doctrina mahāyāna. Según la tradición, Aśvaghoṣa debió de haber sido uno de los fundadores del budismo mahāyāna. Sea como fuere, es seguro que la categoría de «vacío» que aparece en la obra pertenece enteramente al mahāyāna. En la época moderna, Karl Gjellerup ha reelaborado una versión modificada de esta epopeya en forma de drama[7].

Con la actividad de Aśvaghoṣa están también estrechamente unidos en el tiempo los nombres de otros dos poetas. El mayor de ellos es Mātṛceṭa, que quizá fuera también un contemporáneo de Aśvaghoṣa, pero de mayor edad que él. La tradición nos dice de él que recibió una invitación a la corte como consejero del gran rey Kaniṣka, pero que la rechazó por su elevada edad. Se ha conservado una traducción tibetana de la carta de renuncia. De Mātṛceṭa se encontraron en los documentos de Turfán los fragmentos de dos himnos (*stotra*). Constan de 400 y 150 versos y están compuestos en ślokas. Su lengua, hermosa y sencilla, debió de haber aumentado por aquel entonces la fama de Mātṛceṭa, puesto que el peregrino chino I-tsing lo elogia con elocuentes palabras.

Sin embargo, la fama del otro de los dos poetas, Āryaśūra, ha resistido mejor el paso del tiempo. Creó la «Corona de historias del nacimiento», *Jātakamālā*[8], que reelabora 34 fragmentos escogidos de los jātakas

y del *Cariyāpiṭaka*, donde aspira especialmente a destacar las cualidades (*pāramitā*) del bodhisattva. La obra consiste en una mezcla de prosa y verso y está compuesta en un estilo kāvya noble y elegante. El poeta va en algunos pasajes más allá de los antiguos modelos, en la medida en que crea nuevos contenidos o reelabora los de una época más reciente. Estos contenidos nuevos se corresponden con las transformaciones que sufrió el budismo a partir de la época canónica. Un papel especial representa aquí el mundo sentimental de la compasión, desarrollado hasta el extremo en el mahāyāna. Así, Āryaśūra describe cómo el boddhisattva se da cuenta de que una tigresa sedienta de sangre se dispone a devorar a sus cachorros; él mismo se sacrifica en su lugar. Como ubicación temporal del *Jātakamālā* se acepta ahora bastante generalmente el siglo IV.

Una obra muy particular de este grupo es *Vajrasūcī* («La aguja de diamantes»)[9]. Aquí encontramos una aguda polémica contra el sistema de castas brahmánicas desde el punto de vista budista. Para ello, el autor pone especial énfasis en deducir la insostenibilidad y la injusticia de la sociedad de castas a partir de las propias fuentes brahmánicas. Qué importante podría ser para nosotros la *Vajrasūcī* como documento históricosocial puede observarse también en que en ella se postula la igualdad de todos los hombres. Por desgracia, la utilidad de esta obra se ve muy reducida debido a que no conocemos ni el autor ni su antigüedad. La autoría de Aśvaghoṣa, aceptada anteriormente, está hoy totalmente excluida. Únicamente sabemos que entre los años 873 y 981 se preparó una traducción china de la *Vajrasūcī*, por lo que la obra original debe de ser anterior.

Cerramos esta consideración sobre la literatura budista en sánscrito con el importante grupo de los llamados avadānas. Corresponden a los apadānas del canon pāli y tratan, como estos, de hazañas religiosas. Están compuestos en sánscrito híbrido. Su objetivo principal es la ilustración de la ley del karman, ilustrando con ejemplos qué pago —es decir, premio o castigo— traen consigo las acciones buenas y malas. Adoptan la forma de historias de bodhisattva. Sin embargo, ocasionalmente también aparecen otros personajes heroicos, como por ejemplo el rey Aśoka. Desde un punto de vista general, es reconocible una cierta semejanza con los jātakas, lo que también se observa en la clasificación de cada avadāna en historia del presente, historia del pasado y moral. A veces la conclusión final aparece también en forma de profecía.

El concepto de avadāna en la tradición budista es muy amplio, puesto que también el *Mahāvastu* y el *Lalitavistara* se consideran avadānas. Sin embargo, nosotros los distinguimos de las recopilaciones de avadānas en sentido estricto —obras en prosa con versos intercalados—. El más antiguo representante de esta literatura es el *Avadānaśataka*[10]. Procede del siglo II y pertenece aún a la orientación hīnayāna. Su objetivo consis-

te en promover la edificación religiosa. Este *śataka* («colección de cien»; cf. los śatakas de Bhartṛhari) está dividido en diez décadas, que abordan una temática determinada en cada caso. En las cuatro primeras décadas se trata de buenas acciones que conducen a la cualidad de Buddha. Aquí se encuentran también diversas profecías de Buddha. La quinta década es un *pretavastu* («temática de fantasmas»; cf. el *Petavatthu* del canon pāli). En él se describen los tormentos espirituales de los seres condenados por sus malas acciones. La sexta década contiene historias de hombres y animales que se reencarnaron en dioses por sus méritos morales. Las últimas cuatro décadas proporcionan noticias sobre las acciones religiosas heroicas mediante las que se llega a arhat. Especialmente interesante es aquí la octava década, que contribuye esencialmente a la historia social de la mujer en la antigua india. Por lo demás, el nivel literario del *Avadānaśataka* es solo modesto. La uniformidad temática da lugar a una forma estereotipada y monótona. El estilo es a menudo pesado y pomposo. En cuanto al contenido, también aparece aquí en primer plano una de las categorías principales del mahāyāna, a saber, la compasión, representada a menudo con exceso y falta de gusto. Es característica la historia número 34. Aquí el propio rey Śibi se inflige heridas a sí mismo para que su sangre deleite a las moscas. Śakra, el rey de los dioses (Indra), le visita por ello en forma de cuervo. Cuando el rey le ofrece carne de su cuerpo para que pique, Śakra se da a conocer. Todavía queda por mencionar que el héroe de la última historia es el rey Aśoka.

No obstante, la auténtica obra de referencia de la literatura avadāna es el *Divyāvadāna*[11]. Su base procede aún del hīnayāna, pero la influencia del mahāyāna ha aumentado claramente frente al *Avadānaśataka*. La obra podría haber surgido en la primera mitad del siglo III, puesto que una pequeña parte se tradujo al chino en el año 265. Sin embargo, la redacción final solo se terminó quizás en el siglo IV. En cualquier caso, la creación del *Divyāvadāna* se prolongó durante más tiempo. Esto resulta también evidente por la desigualdad entre lengua y estilo. En el *Divyāvadāna* se encuentran tanto estrofas elaboradas en estilo kāvya como en la prosa de un sánscrito depauperado. La estructura es de una confusión parecida a la del *Mahāvastu*. Muchas historias han sido tomadas del *Vinayapiṭaka* de la escuela mūlasarvāstivāda. De interés científico son las numerosas citas del canon budista en sánscrito. Un estrato antiguo lo forman los capítulos del 26 al 29, con sus leyendas entretejidas en torno a la personalidad del rey Aśoka. Un altruismo desmesurado y la creencia en milagros perjudican también el valor literario de esta obra. Un ejemplo es la historia de Kuṇāla, el hijo de Aśoka. Su madre hace que le saquen los ojos, pero —y este es el punto clave de la historia— él no la odia por ello. Otro ejemplo es la historia de Māra,

el demonio del budismo, que ya nos es familiar: ¡el *Divyāvadāna* logra convertirlo y que se haga monje! En vista de tan excéntricas historias, se agradece la presencia de algunos fragmentos realistas presentes en la obra. Una historia divertida es la del hijo de un comerciante, que se hace rico por una serie de transacciones cuyo comienzo reside en la venta de un ratón muerto.

Finalmente, mencionamos la *Avadānakalpalatā*, que debe su origen al polifacético Kṣemendra[12], y se terminó en el año 1052. Este extenso poema kāvya contiene 107 leyendas, que están divididas en 48 capítulos. El estilo es el típico de la poesía culta cortesana. En cuanto al contenido, el autor no presenta ninguna novedad significativa. Las historias hablan a favor del autosacrificio, de la observancia de la ley del karman y sus consecuencias de una forma tan pesada que tampoco debieron de haber alcanzado un gran éxito en su época.

NOTAS

1. La literatura budista de los países no indios no forma parte del plan de esta historia de la literatura y es un extenso campo de investigación independiente. Solo como ejemplo nos referimos aquí al trabajo de R. L. Mitra, *The Sanskrit Buddhist Literature of Nepal*, Calcuta, 1882. Para lo demás, se remite a las correspondientes investigaciones de F. Weller.

2. Los fragmentos de los āgamas del canon sánscrito fueron editados por R. Pischel en *Sitzungsberichte der Preußischen Akad. der Wiss.*, Berlín, 1904.

3. *Mahāvastu*, ed. de E. Senart, 3 vols., París, 1882-1897. Trad. de J. J. Jones como tomos 16, 18 y 19 de los *Sacred Books of the Buddhists*, Londres, 1949-1956, reimpr. 1973-1976. Cf. también B. C. Law, *Study of the Mahāvastu*, Calcuta, 1930, y T. Bh. Rahula, *A Critical Study of the Mahāvastu*, Delhi, 1978.

4. *Lalitavistara*, ed. de S. Lefmann, Halle, 1902-1908, y de P. L. Vaidya, Darbhanga, 1958; de S. Tripathi, Darbhanga, [2]1987. Trad. de G. Bays con el título *The voice of Buddha*, Boulder (Col.), 1983; trad. alemana de los primeros cinco capítulos de S. Lefmann, Berlín, 1975. Trad. inglesa de los capítulos del 1 al 15 de R. L. Mitra en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1881-1886, reimpr. Delhi, 1998. Trad. inglesa completa de la versión tibetana del siglo IX de P. E. Foucaux, París, 1884-1892. Cf. la tesis doctoral de F. Weller, *Zum Lalitavistara*, Leipzig, 1915.

5. *Buddhacarita*, ed. de E. B. Cowell, Oxford, 1893, reimpr. 1970. Ed. con trad. de E. H. Johnston, Calcuta, 1935, reimpr. Delhi, 1995. Traducido por primera vez al alemán por R. Schmidt, *Buddhas Leben. Ein altindisches Heldengedicht des 1. Jh.*, Hagen, 1923, reimpr. Osnabrück, 1972. Otras traducciones de C. Capeller, Jena, 1922, y de E. B. Cowell en el tomo 49 de los *Sacred Books of the East*, Oxford, 1894. Sobre la versión tibetana, cf. F. Weller, *Das Leben des Buddha von Aśvaghoṣa*, Leipzig, 1926, en tibetano y alemán.

6. *Saundarānandakāvya*, ed. crítica y trad. de E. H. Johnston, Londres, 1928-1932. Ed. también de M. Haraprasād Sāstrī, Calcuta, [2]1939, en la *Bibliotheca Indica*. Cf. B. Bhattacharya, *Aśvaghoṣa, a Critical Study of His Authentic Kāvyas*, Śāntiniketan, 1976.

7. K. Gjellerup, *Das Weib des Vollendeten. Ein Legendendrama*, Leipzig, 1921.

8. *Jātakamālā*, ed. de H. Kern, como tomo 1 de las *Harvard Oriental Series*, Cambridge (Mass.), 1891, reimpr. 1943, y de P. L. Vaidya, Darbhanga, 1959. Trads. de J. S. Speyer, como tomo 1 de los *Sacred Books of the Buddhists*, Londres, 1895, reimpr. Delhi, 1971, 1982 y 1990; en italiano, de R. Gnoli, *Storia della tigre e altre delle vite anteriori dei Buddha*, Bari, 1964. Ed. de los *Buddhastotras* de D. Schlingloff, Berlín/RDA, 1968.

9. B. H. Hodgson tradujo la *Vajrasūcī* ya en 1829, en el tomo 3 de la *Royal Asiatic Society*. Esta traducción se incluye también en la ed. de L. Wilkinson, 1839. Otras eds. y trad.: de A. Weber en las *Abhandlungen der Preußischen Akad. der Wiss. zu Berlin*, 1859, y de S. Mukhopadhyaya, Śāntiniketan, 1956.

10. *Avadānaśataka*, ed. de J. S. Speyer, San Petersburgo, 1902-1909, reimpr. La Haya, 1958. Trad. francesa de L. Feer, París, 1891.

11. *Divyāvadāna*, eds. de E. B. Cowell y R. A. Neil, Cambridge, 1886, reimpr. 1969, y de P. L. Vaidya, Darbhanga, 1959. Trad. parcial de H. Zimmer, *Karman. Ein buddhistischer Legendenkranz*, Múnich, 1925.

12. *Avadānakalpalatā*, ed. de P. L. Vaidya, 2 vols., Darbhanga, 1959. Trad. parcial de N. C. Das, Calcuta, 1895.

b) *La literatura del mahāyāna*

En el fondo, hīnayāna y mahāyāna no pueden separarse claramente desde el punto literario. Precisamente algunas de las obras más importantes, como el *Lalitavistara* o el *Divyāvadāna*, presentan una marcada posición de transición. Que las raíces de estas obras están en el hīnayāna ya lo hemos señalado, aunque algunos avadānas pertenecen ya a la literatura mahāyāna. Entre ellos están, entre otros, la *Kalpadrumāvadānamālā*, la *Ratnāvadānamālā* y la *Aśokāvadānamālā*. Estilísticamente, estas obras se asemejan mucho a los purāṇas. Puesto que desde el punto de vista del contenido no ofrecen apenas nada nuevo, no necesitamos entrar demasiado en ellas.

La literatura del mahāyāna comienza, en sentido estricto[1], con los mahāyānasūtras[2]. En el marco de historia de la antigua literatura india, estos no pueden aspirar a ninguna posición elevada; su importancia es, sin embargo, incomparablemente mayor para la historia de la cultura y la religión, puesto que, mientras que fue el hīnayāna el que sirvió de base para la introducción del budismo en Sri Lanka e Indochina, la influencia budista y, parcialmente incluso, la transformación de las estructuras ideológicas de Nepal, Tíbet, Mongolia, China, Corea y Japón triunfó en la forma del mahāyāna[3].

El mahāyāna no dispone de un canon propio, sino que desarrolló sus ideas a partir de las del hīnayāna, produciendo que el budismo propiamente dicho se desfigurase hasta parecer irreconocible. Los mismos mahāyānasūtras mencionados —habitualmente son nueve— van ya demasiado lejos en este sentido, aunque surgieron al comienzo de la literatura mahāyāna. En estas obras, llamadas también *vaipulyasūtras*, la acción se enmarca en los mismos escenarios que aparecen en el canon pāli, aunque también mencionan otros como, por ejemplo, Laṅkā (Ceilán). La cronología absoluta de los mahāyānasūtras resulta clara gracias a que estas obras se tradujeron al chino y se conoce el momento exacto de estas traducciones con bastante precisión. En muchas de ellas es probable que la traducción se realizara justo después de su creación. Por ello,

puede establecerse con una cierta seguridad que los mahāyānasūtras se crearon entre los siglos II y VI. Menos satisfactorios son, en cambio, nuestros conocimientos sobre la cronología relativa de estas obras, descubiertas en el siglo XX, ofrecen aún numerosas cuestiones abiertas a la investigación.

El mahāyānasūtra más importante para el entendimiento de los fundamentos ideológicos de esta literatura es el *Saddharmapuṇḍarīka* («Loto de la buena ley»)[4]. Esta famosa obra puede considerarse como una de las obras clásicas del budismo mahāyāna. Desde una perspectiva ética, se eleva sobre las ideas del budismo original. Si para este la liberación individual lo era todo, para el mahāyāna lo más sublime es precisamente la renuncia a la propia salvación en favor de la salvación de los demás. El punto de referencia de la ética mahāyāna es la categoría de la compasión, aunque su valor se exagera frecuentemente y conduce a abstrusas consecuencias, como ya se mostró, por ejemplo, en el *Jātakamālā* (cf. pp. 311 y 312). El *Saddharmapuṇḍarīka* presenta la misma tendencia que el *Lalitavistara*, proclamando también la eternidad de la existencia de Buddha. El budismo se ve reducido, por tanto, a una especie de juego: Buddha entra en el nirvāṇa cuando él mismo lo decide. Esta divinización de Buddha produce también una contrapartida dialéctica (es decir, una banalización del concepto de Buddha), en la medida en que se le reconoce a cada individuo la capacidad de convertirse en Buddha a través de la devoción o incluso de una única buena acción, tesis que son típicas de la inclinación del mahāyāna hacia la exageración y la desmesura. Estas exageraciones encuentran también su reflejo en el estilo del *Daddharmapuṇḍarīka*, que incurre en una prolijidad sin límites y en una gran cantidad de pesadas repeticiones. Así como les habíamos reconocido a las repeticiones del *Dīghanikāya* y el *Majjhimanikāya* una cierta efectividad como recurso estilístico, los mahāyānasūtras convierten, a este respecto, en gran medida la razón en sinsentido y el beneficio en plaga. Los pensamientos nobles y elevados, que tampoco están aquí ausentes, quedan anegados por la verborrea con la que se expresan. Con todo, el contenido ético básico del *Saddharmapuṇḍarīka* no es enteramente despreciable. Las doctrinas éticas se presentan repetidas veces en forma de conmovedoras parábolas. Así, se compara a Buddha con un médico llamado a liberar a la humanidad del sufrimiento o con un oculista que hace ver a los ciegos, envueltos en las tinieblas del sufrimiento. En otro lugar se destaca que Buddha se preocupa por la salvación de los hombres como un padre amoroso por sus hijos. Una historia recuerda a la leyenda bíblica del hijo pródigo (pero sin que haya que deducir de ello una influencia en un sentido u otro). Por desgracia, las constantes exageraciones y empleo de epítetos y cifras fantasiosos empañan al instante cualquier impresión positiva que pueda llegar

a producirse. Junto a la divinización general de Buddha se encuentra en el capítulo 14 su actividad como mago, una profanación que solo puede explicarse a partir de la aspiración a caracterizar a Buddha como absolutamente perfecto en todos y cada uno de los aspectos. Exagerado e impropio es también el autoelogio que se concede a sí mismo el *Saddharmapuṇḍarīka*. En el capítulo 22 se denomina a sí mismo un recipiente de agua para los sedientos, un fuego para los que tienen frío, un vestido para los que están desnudos; se compara con una madre, una barca o con una antorcha que destierra la oscuridad. La boca del que ha leído el *Saddharmapuṇḍarīka* despide un olor a flor de loto y su cuerpo huele a sándalo. Se reconoce aquí fácilmente la influencia de la literatura y el mundo conceptual brahmánico-hinduista, por ejemplo, de los purāṇas. Ahora bien, no solo estos han influido en los mahāyānasūtras, sino que también el teísmo ha dejado su huella: la divinización de Buddha corresponde en muchos aspectos, con bastante precisión, a la glorificación de Kṛṣṇa como encarnación de Viṣṇu, tal como se pone de relieve, por ejemplo, en la *Bhagavadgītā*.

Por su forma, el *Saddharmapuṇḍarīka* es una mezcla de prosa y *gāthās* (estrofas). La lengua de la prosa es sánscrito puro, la de los gāthās híbrido. Se acepta que los gāthās forman la base de la obra. Es probable que originalmente solo hubiera unas pocas interpolaciones en prosa, que se fueron ampliando con el paso del tiempo. Esta concepción encuentra un apoyo fundamental en la circunstancia de que los capítulos del 21 al 26, que se diferencian claramente del resto de capítulos, apenas contienen gāthās. Mientras que el *Saddharmapuṇḍarīka* está dedicado principalmente a Buddha, el objeto de estos capítulos especiales lo constituyen los bodhisattvas, por lo que se caracterizan como la parte más reciente de toda la obra. El culto de los bodhisattvas está sujeto a exageraciones extremas, de la misma manera que el de Buddha. Así, el capítulo 24 describe los profundos efectos mágicos que se producen por la invocación de Avalokiteśvara, sobre el que todavía volveremos: de esta manera es posible protegerse de cualquier peligro, incluso de la ejecución de la pena de muerte; a las mujeres se les cumple el deseo de tener hijos y otros muchos milagros por el estilo.

Resulta claro, por tanto, que también el *Saddharmapuṇḍarīka* está formado de partes antiguas y más recientes, aunque la unidad y la conexión interna están mucho más marcadas que, por ejemplo, en el *Mahāvastu* o el *Lalitavistara*. Estas dos obras pertenecen a una fase de marcada transición que en el *Saddharmapuṇḍarīka* ya era historia. El budismo ha entrado ahora, finalmente, en su etapa más reciente, lo que también encuentra su reflejo en el contenido de *realia* que muestra el texto. No solo se ha transformado profundamente la ideología, sino que también adquieren importancia las descripciones de construccio-

nes sagradas, como las de monasterios budistas, que contienen incluso su disposición y decoración interior, por ejemplo, con estatuas. El *Saddharmapuṇḍarīka* es también, por ello, un monumento de la historia del arte budista. Para la cuestión referente a la cronología son importantes estos pasajes, en la medida en que permiten reconocer el alto estado de desarrollo de la construcción de edificios sagrados budistas. También aquí resulta de mucha ayuda la datación de las traducciones chinas. La primera, del año 223, se ha perdido; la más antigua conservada procede del año 286. Si, como muchos investigadores suponen, el núcleo más antiguo del *Saddharmapuṇḍarīka* se remonta hasta el siglo I, debe quedar en suspenso. Puede considerarse, sin embargo, bastante seguro que la parte principal de la obra se realizó en torno al 200. Originalmente se la conoció únicamente por una recensión procedente de Nepal, aunque posteriormente se encontraron textos en el Turkestán Oriental chino, cuya independencia es tan grande que debe reconocerse la existencia de una segunda versión.

Si el tema principal del *Saddharmapuṇḍarīka* era el elogio de Buddha, el resto de mahāyānasūtras que siguen están dedicados a la glorificación del bodhisattva en diferentes aspectos o personificaciones. Héroe del *Kāraṇḍavyūha* (el también llamado *Kāraṇḍavyūhasūtra*) es el Buddha Avalokiteśvara, «el señor que mira (amablemente) hacia abajo»[5]. De esta obra hay dos versiones: una más antigua, elaborada en prosa, y una más reciente, compuesta en ślokas. La última demuestra con especial claridad cómo el budismo se ha convertido ahora en su contrario. En contra del budismo original, que no negaba ciertamente los dioses védicos «con los que se había encontrado», pero que les asignaba un papel secundario y que, por lo demás, se hubiera defendido también bien sin ellos, en la versión más reciente del *Kāraṇḍavyūha* las influencias hinduistas se han impuesto completamente y se ha creado —completamente paradójico, por tanto, respecto de su origen— un teísmo budista: se considera a un *ādibuddha* («buda primordial») el creador del mundo. Después se postula una continuación grotesca de la creación, que recuerda los purāṇas, pero también a los pasajes correspondientes de la *Bṛhadāraṇyaka-* y la *Chāndogya-upaniṣad*: del aliento del ādibuddha surgió Avalokiteśvara (que ya conocemos por el capítulo 24 del *Saddharmapuṇḍarīka*), de cuyos miembros nacen a su vez los dioses. El sol y la luna surgieron de sus ojos, Maheśvara de su ceja, Brahman y otros dioses de sus hombros, Nārāyaṇa de su corazón, Sarasvatī de sus dos colmillos, los Maruts de su boca, la tierra de sus pies y Varuṇa de su vientre. Este texto se complace también en expandir los torrentes de compasión hacia todos los seres y del deseo, que no conoce obstáculos, de su liberación, aun a cambio del sacrificio del propio ser. Es mejor —así se enseña— cometer un pecado y aceptar sus consecuencias que

defraudar las expectativas de cualquier ser. El propio Avalokiteśvara es modelo de una forma de vida semejante. Él desciende incluso hasta los habitantes de los infiernos y los libera de sus suplicios, dando paz a las almas en pena y a los fantasmas. El *Kāraṇḍavyūha* describe cómo el Avalokiteśvara realizó largos viajes por la India y Sri Lanka, conjurando el mal y repartiendo bendición. Así, liberó una región de una terrible hambruna y adoctrinó a los propios insectos y gusanos sobre las causas de su posición inferior y sobre las posibilidades de alcanzar una reencarnación más favorable. La ubicación temporal de esta composición métrica podría estar en el siglo IV. Una particularidad de la versión en prosa es que su segunda parte cae por completo en el ámbito del tantrismo. Entraremos más adelante en la tántrica específica del budismo, en el apartado sobre la literatura vajrayāna (cf. p. 324); aquí se dirá únicamente que la fórmula mística *Om maṇipadme hum* representa un papel importante en esta parte del *Kāraṇḍavyūha*. En el Nepal y en Tíbet se utiliza todavía hoy.

Otro mahāyānasūtra, el *Sukhāvatīvyūha*, glorifica a otro bodhisattva, el buddha Amitābha[6]. Este sūtra, compuesto en sánscrito, existe en dos versiones de una longitud muy diferente y que también se diferencian mucho por su contenido. La doctrina fundamental de la versión más extensa consiste en que por las buenas acciones y la glorificación de Amitābha (que también recibe el nombre de Amitāyus) se alcanza la sukhāvatī. La doctrina contenida en la versión más breve cree, en cambio, que es suficiente con pensar en el Avalokiteśvara con un amor lleno de devoción. Esta sucesión de ideas asegura la cronología relativa: el texto más breve es también el más reciente y puede considerarse como un extracto de la composición más larga.

Pero ¿qué es entonces la *sukhāvatī*? Este concepto es también, en lo esencial, completamente ajeno al budismo. El antiguo budismo consideraba (como se afirma en la p. 266) como fin supremo la liberación de las reencarnaciones y alcanzar un estado carente de cualidades y no determinado por atributo alguno, el nirvāṇa, mediante la superación de la «sed» y el «apego», de todos los deseos e inclinaciones y, por tanto, a través del reconocimiento del carácter transitorio del mundo, de la vida de los hombres y de la causa del sufrimiento que allí residía. Completamente distinta de esta concepción del nirvāṇa es la representación de una sukhāvatī, que puede designarse de la forma más precisa posible como una especie de paraíso en el que reina el buddha Amitābha. Karl Gjellerup ha descrito este paraíso con una afortunada unión de conocimiento de la materia e intuición poética. En él no hay nada bueno ni malo, ni infierno ni muerte, ni espíritus ni fantasmas difuntos[7]. La música de las esferas penetra el ambiente. Árboles magníficos, adornados con joyas, se elevan sobre un paisaje llano repleto de aromas. La noche ha sido expul-

sada del paraíso; reina eternamente una brillante claridad. Entre hombres y dioses ya no hay diferencia alguna. Todos los seres reinan como flores de loto y todos disfrutan de una eterna bienaventuranza.

La traducción china más antigua de la versión más extensa se realizó entre 147 y 186, mientras que la versión corta fue traducida en el año 402. Ambas versiones han tenido un efecto profundo y continuado en la historia de la cultura, por cuanto se convirtieron en la base literaria del budismo chino y, todavía de forma mucho más acentuada, del budismo japonés.

Pāramitā, un concepto que aparece ya en el *Cariyāpiṭaka*, adquiere en la literatura mahāyāna una posición central. Se puede traducir esta palabra como «calidad» o también como «perfección». En la literatura budista se enumeran seis de tales pāramitās[8], de los cuales el más importante es *prajñā*, es decir, «saber» o «conocimiento». De él tratan los *Prajñāpāramitāsūtras*, importantes para la historia de la filosofía y la religión[9], que promulgan la doctrina de la *śūnyatā*, es decir, del «vacío» del mundo. Volveremos más adelante sobre el aspecto filosófico de esta doctrina, aquí nos limitamos a indicar que representa una versión extrema del idealismo subjetivo. Caracteriza el mundo como ilusión y apariencia (*māyā*) sirviéndose de argumentaciones sofísticas. El abandono de las ideas del budismo original se manifiesta aquí en todo su esplendor y desemboca en su completa negación, puesto que no solo se consideran māyā el mundo y los seres que lo habitan, sino que también el nirvāṇa se considera ahora como una mera ilusión onírica y, en última instancia, ¡el propio Buddha es también únicamente eso! Así se dice expresamente, en el capítulo 13 de la *Vajracchedikā*, en forma de una doctrina proclamada por el propio Buddha[10].

Respecto a su forma, los *Prajñāpāramitāsūtras* hacen suyas antiguas tradiciones. Entre ellas está, ante todo, el diálogo: Buddha habla con discípulos, como Śāriputra, o con bodhisattvas. Como sūtras, estas obras se han elaborado en prosa. En relación a la ubicación temporal, hay que notar que la traducción china más temprana se terminó en el año 179. Los primeros siglos después del cambio de era fueron, por tanto, también la época de surgimiento de esta literatura.

Los *Prajñāpāramitāsūtras* presentan la misma pomposidad y prolijidad que se encuentra también de ordinario en la literatura del mahāyāna. Aunque compuestos en prosa, la longitud de cada obra suele darse, sin embargo, en ślokas. Puesto que un śloka se sabe que consta de cuatro veces ocho sílabas, se cuentan 32 sílabas por cada śloka. Hay *Prajñāpāramitāsūtras* que constan de 300, 500, 700 y 800 ślokas y otros de 2.500, 8.000, 10.000, 18.000, 25.000 y hasta 100.000 ślokas, ¡de manera que alcanzan el volumen del *Mahābhārata*! Entre ellos destaca una obra con 8.000 ślokas de una antigüedad relativamente eleva-

da, la *Aṣṭasāhasrikā*[11]. Tras múltiples abreviaciones y prolongaciones, la obra comprende ahora 32 capítulos. Reproducen diálogos de Buddha con sus fieles Subhūti y Śāriputra, así como con el rey de los dioses, Śakra (que es idéntico al Sakka del canon pāli y al Indra del Veda). También aquí superan la prolijidad y las repeticiones la medida de lo soportable.

Todavía queremos abordar brevemente una de las obras más conocidas de este tipo. El *Daśabhūmikasūtra* se ocupa de los diez niveles o etapas (*bhūmi*) mediante los que se alcanza la cualidad de Buddha[12]. La doctrina de los diez niveles o formas previas de pensamiento de esta obra, elaborada principalmente en prosa, remonta al *Mahāvastu* y el *Lalitavistara*. En el año 297, se tradujo el *Daśabhūmikasūtra* al chino, de manera que la segunda mitad del siglo III puede considerarse como la época de aparición de la obra.

Una colección de textos con traducciones chinas y tibetanas que recibe el nombre abreviado de *Ratnakūṭa* («bosque de joyas») comprende 49 sūtras individuales. Entre ellos se encuentra el importante *Kāśyapaparivarta*[13]. En un diálogo adoctrina Buddha a Kāśyapa sobre el vacío (*śūnyatā*) del mundo. La obra consta de versos y prosa, donde los primeros repiten y resumen el contenido de la última. Otra parte del *Ratnakūṭa* la forman fragmentos (*paripṛcchā*) elaborados en forma de pregunta y respuesta. Entre ellos merece especial mención la *Rāṣṭrapālaparipṛcchā*[14]. La primera parte de esta obra tiene carácter dogmático. Buddha responde las preguntas de Rāṣṭrapāla sobre lo que hay que esperar de un bodhisattva o sobre las cualidades que pueden exigírsele. Esta importancia es de gran interés por una profecía de un realismo asombroso. En ella se anuncia el hundimiento del budismo por la decadencia moral de sus fieles. Los monjes se vuelven soberbios y desvergonzados; se dan a la bebida y, aunque predican de palabra una fingida castidad, son en verdad mujeriegos. La segunda parte reelabora temas de los jātakas. Una traducción china del *Rāṣṭrapālaparipṛcchā* se terminó entre 585 y 592. Si se tiene en cuenta el grado de decadencia de la orden monacal que se desprende de la mencionada profecía y el bajo nivel de la lengua de esta obra, se impone la convicción de que esta última no puede ser muy anterior a la traducción china.

No carece de importancia para la historia de la filosofía —volveremos todavía brevemente sobre ello— el *Laṅkāvatārasūtra*[15]. Contiene la doctrina del vacío (*śūnyatā*) en una forma modificada, que se conoce como *vijñānavāda*. Aquí se niega también la existencia de cualquier realidad objetiva, pero se le reconoce a la conciencia una realidad subjetiva. La traducción más temprana al chino procede del año 443. En esta traducción faltan los capítulos 1, 9 y 10; que han sido, por tanto, probablemente añadidos a la obra más tarde. Por otra parte, el texto

tampoco está por lo general en buen estado. Predomina la prosa; repetidas veces se intercalan también gāthās; el último capítulo contiene gāthās exclusivamente. Incluso el primer capítulo tiene un carácter ahistórico y anacrónico difícilmente imaginable: ¡se da noticia de que Buddha se ha encontrado en Laṅka (Ceilán) con Rāvaṇa, el príncipe de los demonios del *Rāmāyaṇa*! Allí, Buddha le habría mostrado a Rāvaṇa la diferencia entre la doctrina correcta y la errónea. En el segundo capítulo se encuentran temas interesantes, que tampoco carecen de importancia para la historia de la cultura. En él, el bodhisattva Mahāmati es el que presenta a Buddha alrededor de 100 preguntas de muy distinto tipo. Curiosamente, estas preguntas no solo se refieren al ámbito budista. Buddha las responde de una manera que excede en parte la pregunta que se le ha formulado. Llega así, entre otras cosas, a discutir problemas geográficos y médicos. Los capítulos del 2 al 7 están dedicados a disputas filosóficas de las que nos ocuparemos más adelante. Es interesante el capítulo 3 por su enorme enumeración de nombres de Buddha. En el capítulo octavo se reconoce claramente la influencia del hinduismo: aquí se critica con una extraordinaria dureza el consumo de carne. Se advierte también, a modo de complemento, que el disfrute de carne no estaba censurado todavía en manera alguna en la época de la *Ṛksaṁhitā* y que también era habitual en la era de las upaniṣads, evidentemente. La prohibición estricta del consumo de carne, que encontró posteriormente cabida en la ética budista, solo tuvo lugar al consumarse la transformación del brahmanismo en hinduismo, caracterizado por la aparición del concepto de no-violencia (*ahiṁsā*), especialmente contra la vaca. En el *Laṅkāvatārasūtra* el consumo de carne se considera tan reprobable como si uno devorase a su propio hijo. El capítulo 9 revela una influencia tántrica: con la ayuda de una fórmula debe poder expulsarse a serpientes demoníacas y espíritus. El capítulo décimo contiene un extracto filosófico de 884 versos: el mundo entero se considera irreal y, para demostración de esta tesis, se aducen argumentos que pueden haber surgido de la veta del vedānta (por lo que una vez más se demuestra la influencia del vedānta en el budismo reciente). Entre ellos está el conocido ejemplo de la madera ardiendo: Si se agita en el aire una madera ardiendo, se tiene la impresión de una rueda de fuego que en realidad no existe. También se esgrimen a tal efecto las apariciones luminosas (a menudo en forma de anillo) que se producen al cerrar los ojos y que tampoco son reales. Como ya se ha hecho notar, este capítulo está ausente de la traducción china del 443. Este hecho y la circunstancia de que menciona a los guptas y, especialmente, a los hunos hacen probable que surgiera ya en torno al 500. La mayor parte del *Laṅkāvatārasūtra* podría ser, sin embargo, 100 años más antigua.

Cerramos esta consideración con un breve vistazo sobre el *Suvarṇaprabhāsa* («brillo del oro»)[16]. Este sūtra enseña filosofía (sobre todo ética) añadiendo diferentes leyendas para la fundamentación de sus dogmas. En una de ellas se advierte a alguien que se preocupa por conseguir una reliquia de Buddha, que semejante deseo es tan imposible de cumplir como el de vestirse con el pelo de una tortuga (el texto añade aquí una gran número de otra cosas imposibles de realizar). ¡La razón reside en que Buddha habría poseído un cuerpo inmaterial! El carácter decadente de semejante concepción es obvia. Por lo demás, el aspecto ético del *Suvarṇaprabhāsa* es típico de la literatura mahāyāna: el cuarto capítulo exhorta a una compasión y un amor al prójimo (*maitrī*) constantes. En el sexto capítulo encontramos la doctrina, tantas veces mencionada, del vacío del mundo. Es interesante todavía el capítulo 13, que establece aquí —en un lugar donde no podría suponerse nada por el estilo— reglas para las tareas y deberes de un rey. El *Suvarṇaprabhāsa* comparte con otras obras mahāyāna la vergonzosa costumbre de alabarse a sí misma. En diferentes pasajes se muestra claramente la transición a la literatura vajrayāna tántrica.

NOTAS

1. Las obras fundamentales de la literatura mahāyāna están contenidas en la *Bibliotheca Buddhica*, que se publicaron desde 1897 hasta 1937 en San Petersburgo (Leningrado) en 32 volúmenes. Para nuestra exposición son especialmente relevantes los siguientes (el número del volumen figura entre paréntesis): *Rāṣṭrapālaparipṛcchā* (2), *Avadānaśataka* (3), *Saddharmapuṇḍarīka* (10) y *Mahāvyutpatti* (13).

2. Compendio de los mahāyānasūtras en el *Mahāyānasūtrasaṁgraha*, ed. de P. L. Vaidya, Darbhanga, 1961.

3. Para el estudio de las doctrinas y la historia del budismo mahāyāna hay que recomendar, entre otros, a W. M. McGovern, *An Introduction to Mahāyāna Buddhism*, Londres, 1922; N. Dutt, *Aspects of Mahāyāna Buddhism*, Londres, 1930; M. Winternitz, *Der Mahāyāna-Buddhismus nach Sanskrit-* und *Prākṛt-Texten*, Tubinga, 1930.

4. *Saddharmapuṇḍarīka*, eds. de H. Kern y B. Nanjio en la *Bibliotheca Buddhica*, San Petersburgo, 1908-1912, y de P. L. Vaidya, Darbhanga, 1960. Trads. de E. Burnouf, *Le Lotus de la bonne Loi*, París, 1852, así como de H. Kern en el tomo 21 de los *Sacred Books of the East*, Londres, 1884, reimpr. Delhi, 1980, y de L. N. Hurvitz, Nueva York, 1976. Estudio de S. Lévi, París, 1925. Cf. además el trabajo de W. Baruch, *Beiträge zum Saddharmapuṇḍarīka*, Leiden, 1938.

5. Ed. de las partes en prosa del *Kāraṇḍavyūha(sūtra)* de S. V. Sāmaśramī, Calcuta, 1873.

6. *Sukhāvatīvyūha*, ed. de M. Müller y B. Nanjio, Oxford, 1883. Trad. de M. Müller en el tomo 49 de los *Sacred Books of the East*, Oxford, 1894, reimpr. Delhi, 1968.

7. Cf. K. Gjellerup, *Der Pilger Kamanita*, Fráncfort D.M., 1907, reimpr. Entrelagos, 1986.

8. Una revisión del mundo conceptual de la literatura prajñāpāramitā lo proporciona el estudio de M. Walleser, *Prajñāpāramitā, die Vollkommenheit der Erkenntnis*, Gotinga, 1919.

9. E. Conze ha hecho aportaciones esenciales para el estudio de la literatura prajñāpāramitā. Un panorama lo proporciona su monografía, *The Prajñāpāramitā Literature*,

La Haya, 1960. También de Conze son los *Materials for a Dictionary of the Prajñāpāramitā Literature*, Tokyo, 1967.

10. *Vajracchedikā*, ed. de M. Müller, Oxford, 1881, y trad. en el tomo 49 de los *Sacred Books of the East*, Oxford, 1894, reimpr. Delhi, 1968. Ed. y trad. también de E. Conde, Roma, [2]1974.

11. *Aṣṭasāharikā*, ed. de R. L. Mitra, en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1888. Trad. de E. Conze, 1958. Trad. parcial de M. Walleser, *Prajñāpāramitā, die Vollkommenheit der Erkenntnis*, 1958 (cf. n. 8).

12. *Daśabhūmikasūtra*, ed. y trad. de los siete primeros capítulos de J. Rahder, Utrecht, 1926. Trad. de los primeros seis capítulos de L. de la Vallée-Poussin en *Le Muséon* 26, 29, 30, Lovaina, 1907, 1910, 1911.

13. Ed. de A. von Staël-Holstein de los fragmentos sánscritos del *Kāśyapaparivarta*, Shanghái, 1926. Trad. de los textos sánscrito-tibetanos con una investigación completa sobre el contenido de F. Weller en las *Abhandlungen der Sächs. Akad. der Wiss., Phil.-Hist. Kl.* LVII, 3, Berlín/RDA, 1965.

14. *Rāṣṭrapālaparipṛcchā*, ed. de L. Finot, San Petersburgo, 1901. Trad. de J. Ensink, Zwolle, 1952.

15. *Laṅkāvatārasūtra*, ed. de B. Nanjio, Kayoto, 1923. Trad. de D. T. Suzuki, Londres, 1932. Estudio completo también de D. T. Suzuki, que se dedica especialmente al influjo de las doctrinas del *Laṅkāvatārasūtra* sobre el desarrollo del budismo zen japonés, Londres, 1930, reimpr. Londres, 1972.

16. *Suvarṇaprabhāsa*, ed. de B. Nanjio y H. Idzumi, Kyoto, 1931.

c) *La literatura del vajrayāna*

Aunque *vajrayāna* en sentido estricto —volveremos a hablar de ello todavía— es un concepto que se refiere la literatura del tantrismo budista, por motivos prácticos incluimos en él diferentes obras del budismo tardío.

En la exposición de los tantras hinduistas (cf. p. 137) habíamos llamado la atención sobre el hecho de que también existen las correspondientes imitaciones budistas, como por ejemplo el *Sayambhū-tantra* o el *Svayambhū-purāṇa*. No se trata aquí, sin embargo, de un purāṇa, sino de un māhātmya[1]. *Svayambhū* significa «que existe por sí mismo» y es un epíteto del dios Brahman. Aquí se manifiesta claramente que el budismo había perdido ya mucha de su independencia espiritual y que el proceso de amalgama con el hinduismo estaba muy avanzado. La obra se dirige principalmente a los peregrinos que querían visitar los santuarios budistas del Nepal, exaltándolos mediante la introducción de leyendas relevantes. De este māhātmya hay no menos de cinco recensiones, que varían poco entre sí.

Junto a los māhātmyas hay *stotras* (himnos, canciones laudatorias) que pertenecen al vajrayāna en sentido lato. Apenas se separan de las producciones literarias similares del viṣṇuismo y el śivaísmo por el añadido de nombres del ámbito budista. Algunos de ellos se remontan a una época algo anterior y tienen, como obras de la poesía culta, un nivel no carente de importancia; entre ellos están especialmente los himnos de Mātṛceṭa, de los que ya se ha hablado[2]. Los stotras posteriores están

estrechamente unidos al śaktismo budista. Conviene aquí recordar que el tantrismo hinduista había puesto al lado de los dioses supremos unas denominadas «energías» con representación femenina, por ejemplo, a Pārvatī junto a Śiva. Con el paso del tiempo, el culto a estas *pendants* femeninas llegó a superar al de los dioses supremos. Un desarrollo parecido puede observarse en el vajrayāna, donde también se sitúa junto a Buddha un principio femenino. Así, desde el siglo VI se conoce un culto a Tārā, que aparece en varias formas y representa la pareja asociada a Avalokiteśvara. Una de las formas en las que aparece es como portadora de la corona (*sragdhāra*); a ella se dedica un *Sragdhāra-stotra* que fue compuesto por Sarvajñamitra en Cachemira en la primera mitad del siglo VIII[3]. Otros stotras se dirigen a Bhagavatī, otra forma de Tārā.

Otro grupo literario del vajrayāna son las recopilaciones de fórmulas mágicas (*dhāraṇī*). Las prácticas mágicas representaban en la India, desde los tiempos más antiguos, un papel importante, como por ejemplo en el *Atharvaveda* y en el *Sāmavidhāna-brāhmaṇa*. La literatura brāhmaṇa se basa precisamente, con sus especulaciones sobre el sacrificio, en una concepción mágica del mundo. El budismo temprano tampoco había carecido completamente de fórmulas mágicas (en pāli llamadas *parittā*). No es de extrañar, por ello, que el budismo tardío —rodeado de prácticas hinduistas y tántricas en el norte de la India y en Nepal— recurriera en creciente medida a la magia.

Pero las dhāraṇīs no solo tienen predecesoras milenarias, sino que representan en sí una tradición muy importante, puesto que se remontan hasta el siglo II, donde originalmente algunos prajñāpāramitāsūtas se emplearon como dhāraṇī debido a su brevedad[4]. El nuevo género literario, si es que puede denominarse así, se expandió posteriormente con bastante rapidez y encontró cabida en grandes obras, consideradas como especialmente sagradas, como por ejemplo en los capítulos 21 y 26 del *Saddharmapuṇḍarīka*. Por lo demás, el ámbito de aplicación de las dhāraṇīs estaba limitado por los mantras y se circunscribía principalmente al ámbito del conjuro apotropaico. Estaban pensados, por tanto, como remedio contra los demonios y las influencias malignas procedentes de ellos, contra enfermedades, envenenamientos y mordeduras de serpiente. No encontramos ningún caso de conjuros malignos, mientras los benéficos aparecen constantemente. Así, las dhāraṇīs debían de servir para producir una reencarnación favorable, como por ejemplo en el paraíso budista sukhāvatī. Una embarazada es incluso capaz de determinar, con la ayuda de las dhāraṇīs, el sexo de un embrión a su gusto. Por su forma, las sentencias de dhāraṇīs son las que se dirigen a Buddha, a los bodhisattvas o a las divinidades femeninas. Por su concisión formal recuerdan a veces a determinadas fórmulas sacrificiales del *Yajurveda*. Por otra parte, encontramos frecuentemente, como en algunos āraṇyakas,

múltiples sílabas místicas que se pronuncian juntas, como por ejemplo *java*, *jivi*, *juvu*, *phaṭ*, *hrum*. Una cierta recopilación de cinco dhāraṇīs se caracteriza como «Quíntuple protección» (*Pañcarakṣā*). La *Gaṇapatidhāraṇī* muestra en su propio nombre la influencia del hinduismo. Hay todavía muchas otras obras individuales y recopilaciones que no requieren, sin embargo, mención desde el punto de vista de la historia de la literatura. En cambio, no debe pasarse por alto la importancia de las dhāraṇīs para la historia de la cultura y no debería subestimarse, especialmente en lo referente a las regiones del budismo mahāyāna exteriores a la India, incluidas grandes partes de Asia.

El tantrismo budista es la base ideológica de la literatura vajrayāna en sentido estricto. En ella corrientes distintas y parcialmente divergentes se agrupan en un sistema: las prácticas mágicas tal como aparecen en las dhāraṇīs, el śaktismo hinduista, la filosofía del budismo mahāyāna, las ideas y el culto de la religión popular, etc. El componente fundamental es el mismo tanto en el tantrismo budista como en el hinduista: la creación de un principio cósmico femenino y su inclusión en un culto, más o menos orgiástico, en el que se funden con algo de dificultad religión y filosofía. La relación esencial entre ambas corrientes se manifiesta también en que presentan una tendencia hacia el esoterismo y se atribuyen, por tanto, la posesión de doctrinas secretas; también recuerdan en esto al Veda, es decir, a los āraṇyakas, que solo deben estudiarse en la soledad de la selva virgen india.

Como la literatura del tantrismo śivaito-hinduista, el budista tampoco ha sido aún suficientemente estudiado; ni siquiera se han publicado la mayor parte de estas obras. La literatura vajrayāna ofrece a sus investigadores un amplio terreno aún por edificar.

El término *vjra*, que caracteriza esta ideología y su literatura, tiene en la India una larga tradición, que se remonta hasta el comienzo de la era védica. *Vjra* es el arma de Indra, más tarde el diamante y, con ello, el símbolo de la indestructibilidad. *Vajrayāna* significa el vehículo diamantino irrompible, por lo que Vajra es aquí, en el tantrismo budista, un eufemismo para el pene, semejante a como *padma* (el loto) lo es para la vagina. En el camino hacia la liberación se ha introducido, por tanto, un culto sexual, representando incluso este el papel protagonista en él. Filosóficamente, esta doctrina parte de que hay una esencia sexualmente determinada (*vjrasattva*) que se encuentra como Todo-uno en todos los seres. Este monismo recuerda, por tanto, al del advaita-vedānta y seguramente se introdujo a partir de él en el budismo tardío. Esta filosofía monista se une entonces, por las razones antes mencionadas, con una erótica y un ritualismo mágico.

La parte principal del culto tántrico budista consiste en alcanzar determinados poderes y capacidades sobrenaturales. Estos reciben el nom-

bre de *siddhi* y son solo accesibles para los iniciados en los cultos, más o menos secretos. Quien ha adquirido siddhi puede aumentar o disminuir su forma a voluntad, y hasta volar. Posee la capacidad de cumplir todos sus deseos y tiene en su poder a los hombres y a los dioses. Está provisto de tales poderes curativos que puede vencer cualquier enfermedad; de hecho, tenemos noticias de que se han recitado tantras con ocasión de la enfermedad de personajes históricos. A quien posee siddhi hay que atribuirle, finalmente, la omnisciencia.

Determinados tantras intentan ayudar a adquirir tales capacidades principalmente mediante observancias rituales. Tampoco esto es completamente nuevo en la India, pues es sabido que era precisamente en la liturgia del ritual en la que se prometía, en la época de los brāhmaṇas, la liberación, que se elevó más tarde a sistema filosófico con el edificio doctrinal del *Karmanmīmāṁsā*. Los escritos correspondientes del vajrayāna reciben la caracterización de kriyā-tantra. Uno de sus representantes más conocidos es el *Ādikarmapradīpa*[5]. Consta de un texto base, el *Mūlasūtra*, y un comentario. La obra contiene un gran número de reglas prácticas y rituales para los fieles del mahāyāna que aspiran a una mayor perfección. Las reglas van desde la higiene corporal para la realización del ritual, los enjuagues bucales (que ya representaban un papel en el *Gopatha-brāhmaṇa* védico) y la higiene dental, hasta la donación de limosnas, la glorificación de Buddha (u otros) mediante la fundación de templos, la elevación de imágenes y los ejercicios de meditación.

Un papel de mucha mayor importancia representa la meditación en los textos que aspiran directamente a las mencionadas capacidades siddhi y que se reúnen bajo la denominación de *sādhana*. Tres tipos de prácticas mágicas son las que se enseñan aquí: la recitación de determinados textos o sílabas (*mantra*), ciertas posiciones de los dedos o las manos (*mudrā*) y, finalmente, la propia meditación (*dhyāna*). Deben conducir, en última instancia, a la identificación completa con la divinidad cuyas potencias se desea poseer. La compilación *Sādhanamālā* contiene no menos de 312 sādhanas, en la que cada uno representa una obra independiente[6]. Están muchas veces compuestas en prosa, intercalada de cuando en cuando con versos. Algunas de ellas constan exclusivamente de versos. La lengua es un sánscrito bastante depauperado, tanto desde el punto de vista de la observación de las reglas gramaticales como también con relación al léxico. El *Sādhanamālā* contiene materiales que se remontan hasta el siglo VII. La propia compilación podría haberse cerrado en la primera mitad del siglo XI. No debe quedarse sin mencionar la importancia que tienen los sādhanas para la historia artística de la India. En la medida en que pretenden producir la identificación con la divinidad, se ven obligados a describir esta última con la mayor precisión,

y estas descripciones se convirtieron en el punto de partida de una extensa y famosa iconografía[7]. Por otra parte, se han transmitido también muchas veces mujeres como autoras de tantras.

En la época cumbre del tantrismo aparece con mayor fuerza aún su contenido fundamental, el culto a determinadas potencias y «energías» femeninas. Esto no puede entenderse solo por la influencia del entorno hinduista y tántrico, sino también porque las dhāraṇīs y los sādhanas —aquí evidentemente inefectivos— no pudieron resultar satisfactorios a la larga, mientras que los cultos orgiásticos no ofrecían ciertamente ninguna capacidad sobrenatural, pero prometían, después de todo, otro tipo de ventajas. Así, se llegó a la formación de sociedades secretas con una literatura correspondiente (*guhyasamāja*). Un ejemplo de este tipo lo representa el *Tathāgata-guhyasamāja*[8], ya en torno al siglo VII. Estas sociedades secretas y sus cultos alcanzaron su florecimiento, sin embargo, solo entre el siglo IX y el XI, bajo el gobierno de la dinastía Pāla de Bengala. Como en los círculos tántricos del hinduismo, también aquí se trata en el fondo de disfrutar de los placeres terrenales. La influencia del śivaísmo es aquí tan grande que ¡incluso llega a encontrar entrada en el círculo budista el culto al liṅga! Los tantras no se dan por satisfechos con el disfrute de la carne y el alcohol, sino que aclaran que la bienaventuranza (*mahāsukha*) es única y exclusivamente la condición previa para una iluminación completa. El *Śrīcakrasambhāra-tantra*[9], solo conservado en una traducción tibetana, y de una manera aún más clara el *Caṇḍamahāroṣaṇa-tantra*[10], expone que la bienaventuranza tan solo pueden proporcionarla las mujeres. Solo por el camino de la erótica sexual es posible tomar parte en las seis «perfecciones». Por ello, se prescribe tener comercio sexual diario con mujeres hermosas, pero ordinarias (es decir, de la casta caṇḍāla). Lo dejamos aquí, sin embargo, ya que no queremos profundizar en el tantrismo, sino hacer historia de la literatura.

NOTAS

1. Edición de una recensión del *Svayambhū-purāṇa* de Haraprasād Sāstrī en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1894-1900.

2. Cf. para esto D. Schlingloff, *Die Buddhastotras des Mātṛceṭa*, en *Abhandlungen der Deutschen Akad. der Wiss. zu Berlin*, *Klasse für Sprachen, Literatur und Kunst*, n.º 2, Berlín/RDA, 1968.

3. *Sragdharā-stotra*, ed. de S. C. Vidyābhūṣaṇa, Calcuta, 1908.

4. Cf. J. W. Hauer, *Die Dhāraṇī im nördlichen Buddhismus*, Tubinga, 1927.

5. *Ādikarmapradīpa*, ed. de L. de la Vallée-Poussin en *Boudhisme. Études et matériaux*, Bruselas, 1898.

6. *Sādhanamālā*, ed. de B. Bhattacharyya en las *Gaekwad's Oriental Series*, 26 y 41, Baroda, 1925 y 1928, respectivamente.

7. Cf. para esto el importante estudio de B. Bhattacharyya, *The Indian Buddhist Iconography Mainly Based on the Sādhanas*, Oxford, 1924.

8. Ed. de Swami Dwarikadas Shastri, Benarés, 1984.
9. Ed. de los textos tibetanos y trad. del *Śrīcakrasambhāra-tantra* de K. D. Samdup, en *Tantric Texts*, 8 y 11, Londres, 1919.
10. Ed. y trad. de los capítulos del 1 al 8 de C. S. George, New Haven, 1974.

d) *La literatura filosófica budista*

El desarrollo del budismo esbozado a partir de las fuentes literarias muestra una tendencia, presente ya en el *Kathāvatthu*, a la formación de una ideología budista propia. En el mahāyāna, los rasgos esenciales del budismo se transformaron de tal forma que muchas veces se convirtieron en su antítesis. Estas transformaciones no eran únicamente de tipo negativo; antes bien, en la ética se introdujo una nueva dimensión a medida que se dirigió la mirada a la salvación universal, y no ya solamente a la individual. En lugar del *arhat*, del santo por sí y para sí, aparece como ideal el *bodhisattva*, el aspirante a la cualidad de Buddha que renuncia a su liberación individual en interés de la liberación de la humanidad. Puede decirse, sin embargo, en general, que el mahāyāna es al hīnayāna lo que es el hinduismo a la doctrina de las upaniṣads.

El budismo solo desarrolló sistemas filosóficos en sentido estricto en época tardía, es decir, en la era del mahāyāna. Sin embargo, los conceptos fundamentales estaban ya en el budismo más antiguo, tal como se muestra en el *Suttapiṭaka*, aunque tras el cambio de era sufrieron a veces una reelaboración muy profunda, desarrollándose y reuniéndose en un sistema. Los dos principios fundamentales sobre los que se apoya la filosofía budista son los siguientes: *a*) todo está ligado al instante y, por tanto, es momentáneo (*kṣaṇika*) y *b*) todo es sufrimiento (*duḥkha*). La frase mencionada en primer lugar es especialmente típica de la filosofía del budismo. Contiene el aislamiento del momento particular mediante la negación de su pertenencia a una sucesión continua, un tiempo-todo. Esta absolutización del movimiento y el cambio, la falta de concepción de una unidad dialéctica de movimiento y reposo, de dinámica y estática, es uno de los puntos débiles de la filosofía budista. En sentido espacial también conduce, en última instancia, a la perspectiva de la negación de la inherencia: solo lo individual existe, pero no partes de un todo real independiente.

La filosofía del budismo tardío comprende cuatro escuelas. De ellas dos pertenecen al hīnayāna y dos al mahāyāna. Las dos primeras consideran el mundo exterior como real y cognoscible. Se distinguen entre sí esencialmente porque una considera el mundo exterior como perceptible directamente y la otra solo mediante deducción. Los sistemas del mahāyāna, en cambio, no reconocen el mundo exterior como una realidad objetiva. Una de estas dos escuelas solo considera la *psique* y el pensamiento como reales, la otra ni siquiera estos.

Los seguidores de la primera de estas dos escuelas se llaman *sarvāstivādins* o *vaibhāṣikas*. Esta escuela postula cuatro elementos fundamentales (*mahābhūta*): tierra, agua, fuego y aire. Se considera que estos elementos tienen una estructura atómica, pero se conciben más bien como fuerzas en sentido substancial. La persona dispone de sensación (*vedana*), percepción (*saṁjñā*), fuerzas organizadoras (*saṁskāra*) y conciencia espiritual (*vijñāna*). No tiene, sin embargo, ningún sustrato fundamental constante.

La principal característica de esta escuela consiste en que todas las cosas (*dharma*) existen en cierta forma en dos niveles, a saber: se caracterizan por una esencia potencial (*dharmasvabhāva*) y en su manifestación momentánea (*dharmalakṣaṇa*). Dicho algo resumidamente, se trata aquí de que todo existe siempre, pero solo se manifiesta en su instante correspondiente. Hasta en el nirvāṇa las cosas deben de existir de alguna manera, aunque su capacidad de manifestación esté suprimida para siempre. La consecución del nirvāṇa no es, por tanto, equiparable al aniquilamiento, sino a una especie de estilización de las cosas.

El representante más conocido de esta escuela fue —al menos en sus años más jóvenes de vida— Vasubandhu[1]. El original sánscrito de su obra principal, el *Abhidharmakośa*, se ha perdido y esta se nos conserva solo en traducciones chinas y tibetanas; tenemos además un comentario de Yaśomitra sobre él. La traducción china más temprana se realizó entre 563 y 567. La obra consta de 600 *kārikās* (versos mnemotécnicos) que el autor explica con la ayuda de un comentario elaborado por él mismo[2]. Los puntos fuertes son la cosmología, la ética y, en especial, la doctrina de la liberación. El último capítulo, que no está compuesto en verso, se ocupa de la doctrina sobre el alma. Aunque es una obra de la escuela sarvāstivāda, el *Abhidharmakośa* adquirió también una gran consideración en las otras escuelas budistas y disfrutó también fuera de la India de gran autoridad y difusión. El autor se enfrenta con decisión especialmente a las escuelas filosóficas brahmánicas, principalmente al vaiśeṣika y en una obra posterior también al sāṁkhya. En una época posterior, Vasubandhu se convirtió por la influencia de su hermano Asaṅga, sobre el que todavía volveremos, a la filosofía del mahāyāna, que había combatido anteriormente, y escribió una gran cantidad de comentarios a los mahāyānasūtras. Debió de morir a la edad de 80 años en Ayodhyā.

Los seguidores de la segunda escuela hīnayāna reciben el nombre de *sautrāntikas*. De igual manera que los vaibhāṣikas reciben su nombre según la *Vibhāṣā*, el comentario del *Abhidhammapiṭaka*, los sautrāntikas reciben el suyo del *Suttapiṭaka*. No obstante, la diferencia entre ambos no es muy grande. Los sautrāntikas se caracterizan por el dogma según el cual la realidad solo tiene presente, pero no pasado ni futuro. Entre

las concepciones de los sautrānikas y las de Asaṅga (que está todavía por discutir) está el famoso filósofo procedente de la escuela de Vasubandhu, Dignāga (Dinnāga), al que se considera el verdadero fundador de la lógica budista[3]. Frente a las interpretaciones materialistas de la filosofía brahmánica, representadas, por ejemplo, en el *Nyāyabhāṣya*, Dignāna ofreció (aproximadamente en torno al año 450) una interpretación idealista. Según su doctrina, solo se considera real la cadena de momentos de la consciencia. Cada momento es algo completamente único, que nunca se repite. En esta cadena de momentos únicos, la ilusión introduce sus conceptos generales y abstractos. Estos teoremas palidecen, sin embargo, ante el principal logro de Dignānas: la unión entre consecuencia y analogía y las condiciones que estableció para la relación entre causa y consecuencia. De las obras de Dignāna solo se ha conservado en sánscrito el *Nyāyapraveśa*[4]. Para lo demás debemos apoyarnos en traducciones tibetanas. Las disputas entre el sistema nyāyavaiśeṣika y el de Dignāna representan una importante etapa de la historia de la filosofía de la antigua India[5].

Dharmakīrti adoptó posteriormente una postura intermedia entre la filosofía hīnayāna y mahāyāna, que se sitúa entre los sautrānikas y los yogācāras. En cierta manera, Dharmakīrti continúa el pensamiento de Dignāna. Considera como fuentes del conocimiento la percepción y la consecuencia[6]. La percepción consta de dos componentes. En la adquisición de un dato mediante los sentidos hay verdad, pero aún no conocimiento; en la creación de una imagen clara mediante el pensamiento hay conocimiento, pero no hay una verdad real objetiva. Dharmakīrti ve lo real percibido por los sentidos solo desde el punto de vista de lo momentáneo. Esto significa que se niega el ser de las cosas y solo se reconocen sus relaciones. Su obra principal es el *Nyāyabindhu* («Hilo conductor de la lógica»)[7]. El comentario más importante a este libro, surgido en el siglo VII, es el de Dharmottara, del siglo IX. Dharmakīrti se plantea como objetivo fundamental defender la doctrina de Dignāga frente al *Nyāyavārttika* de Uddyotakara.

Pasamos ahora a la exposición de las dos escuelas del mahāyāna. Aquí hay que mencionar en primer lugar la escuela vijñānavāda, que más tarde se conoció generalmente con el nombre de *yogācāra*. Su representante más eminente fue el ya mencionado hermano de Vasubandhu, Asaṅga, un brahmán procedente de Puruṣapura, la Peshawar del Pakistán actual. La fundación de esta escuela tuvo lugar en torno al 350 o algo después, pero no hay que atribuírsela únicamente a Asaṅga, como se supuso durante mucho tiempo, sino que se remonta principalmente a Maitreyanātha, que debió de haber sido maestro de Asaṅga y un estrecho colaborador suyo. Según la concepción del yogācāra, Buddha habló de la realidad del mundo exterior solo en atención a los oyentes que no tenían instrucción

filosófica; en realidad solo consideraba *vijñāna*, la consciencia espiritual, como real. Tampoco podría existir un mundo exterior real, entre otros motivos, porque también en el sueño hay una relación de sujeto-objeto, sin que las imágenes del sueño se correspondan con objetos reales. Todo lo que descansa en la dualidad del conocedor y lo conocido es, según la concepción idealista de Asaṅga, sueño, *fata morgana*, eco y sombras. Se niega todo tipo de realidad exterior; la ignorancia sin principio (*avidyā*) crea los elementos de la corriente de consciencia a partir de los que el pensamiento combina sus imágenes ilusorias. La realidad suprema, y al mismo tiempo la única, es el espíritu puro, unitario e indiferenciado, la «así-dad» (*tathātā*). Su conocimiento solo puede adquirirse mediante un largo camino, es decir, sobre un *yoga* de diez niveles. Se ve claramente cómo esta concepción conduce a las cercanías del vedānta monístico. El budismo original fue en su época la antítesis del ritual del sacrificio védico, pero también de los teoremas fundamentales de la filosofía de las upaniṣads, con la que alcanza la síntesis con la filosofía brahmánica.

La obra principal de Asaṅga, y con ello de la escuela yogācāra, es el *Yogācārabhūmiśāstra*[8]. Es una obra en prosa muy extensa de la que solo se ha conservado una pequeña parte en sánscrito. El autor enseña los 17 «niveles» por medio de los cuales se alcanza finalmente la superación de los efectos del karman. Algunas otras obras de Asaṅga solo se han transmitido en traducciones chinas. Otro importante libro de la escuela yogācāra es el *Mahāyānasūtrālaṁkāra*[9], aunque está completamente claro quién lo compuso; pudo haber sido Asaṅga, pero también Maitreyanātha. La obra está compuesta en ślokas y en versos āryā, y se acompaña de un comentario.

La segunda escuela filosófica del mahāyāna, basada en un idealismo aún más radical, es el śūnyavāda, a la que ya nos hemos referido varias veces. Inseparablemente unido a ella está el nombre de Nāgārjuna. Este era un brahmán procedente del sur de la India, famoso por su gran erudición y también por su magia. Sin embargo, llegó a utilizar esta última para seducir a las mujeres del palacio real, fue capturado y juzgado junto con algunos cómplices. Se sustrajo a la ejecución de la pena de muerte recurriendo a la orden de los monjes budistas. La mayoría de los budólogos supone que su periodo de actividad fue la segunda mitad del siglo II, una convención bastante probable, pero tampoco probada de forma concluyente. En cambio, es seguro que Nāgārjuna no fue —como se ha creído— el fundador de la orientación mahāyāna, puesto que esta existía mucho antes que él. Bien puede ser, sin embargo, el propio autor intelectual de la doctrina del vacío del śūnyavāda. Nāgārjuna representa una dialéctica que, en un primer momento, puede resultar brillante frente a productos dialécticos como los que son propios del *Dīghanikāya* y el *Majjhimanikāya*, pero que realmente se en-

cuentra muy por detrás, puesto que se ve forzada a descansar en el lecho de Procusto de una respuesta idealista extrema a la pregunta fundamental de la filosofía. Esta dialéctica subjetiva culmina en la afirmación de que todos los conceptos son correlativos. Solo hay, por tanto, día porque hay también noche. Ninguna palabra expresa una realidad absoluta, independiente de un contrario; siempre se trata únicamente de una realidad relativa. El ser verdadero debe ser, sin embargo, independiente de otro. Por ello Nāgārjuna gusta también de llamar a su doctrina, en verdad absolutamente extrema, el «camino intermedio» (*mādhyamika*) y lo fundamenta de la siguiente manera: como no hay ningún ser verdadero, como ya se ha dicho, tampoco hay, por tanto, un no-ser y, asimismo, ningún ser que no sea ni uno ni otro. La doctrina mādhyamika transita el camino intermedio entre el ser y el no-ser, inexistentes según esta doctrina, que solo reconoce relaciones.

Pero aún hay más. Ya que Nāgārjuna niega el ser, el no-ser y el ser que no sea ni uno ni otro, niega de hecho todo y solo queda... el vacío (*śūnyatva*). No hay, por tanto, ningún mundo exterior, pero tampoco pensamiento alguno. También el absoluto (por tanto, Buddha) es solo relativamente absoluto, y carece por ello también, como absoluto relativo, de valor y está vacío. El budismo se vacía, por tanto, con esta filosofía y se ve finalmente privado tanto de Buddha como del concepto del nirvāṇa. Para Nāgārjuna no hay en su «camino intermedio» nacimiento ni muerte alguno, ninguna existencia ni exterminación eterna, ni unidad ni multiplicidad. Puesto que él lo niega todo —incluso a Buddha y el concepto de la liberación budista— lo único que le queda es recomendar la meditación y el silencio.

No obstante, también Nāgārjuna se ve finalmente obligado a enfrentarse con las condiciones del entorno en su realidad. Se las arregla con ellas de una manera semejante al vedānta, cuya influencia se refleja claramente en la doctrina mādhyamika. Nāgārjuna concede, por tanto, que para la vida práctica puede considerarse la ilusión como real. Se vive entonces, en cierta manera, como si existiera lo que «en verdad» no está ahí, de la misma forma que no se puede liberar a un enfermo de los ojos de sus ilusiones ópticas[10].

Nāgārjuna puso por escrito la doctrina de este «camino intermedio» tan extremo en los *Mādhyamika-kārikās* (que también reciben el nombre de *Mādhyamika-sūtras*)[11]. Se trata de en torno a 400 versos mnemotécnicos que se dividen en 27 capítulos y se acompañan de un comentario del autor. Todas las máximas esenciales del śūnyavāda están contenidas en estos kārikās: la «fundamentación» de la doctrina mādhyamika como camino intermedio entre el ser y el no ser, el escepticismo nihilista extremo y la distinción entre una verdad superior e inferior según el modelo del vedānta. El nirvāṇa se identifica con el saṁsāra.

Las doctrinas inauguradas por Nāgārjuna fueron continuadas tras él por un importante número de alumnos y sucesores. Su alumno Āryadeva es el autor del poema didáctico filosófico *Catuḥśataka*[12]. Como su propio nombre indica, consta de 400 versos mnemotécnicos; su número se corresponde, por tanto, con en el de los kārikās compuestos por Nāgārjuna. Del original sánscrito solo se han conservado fragmentos, de manera que tenemos que ceñirnos a las traducciones chinas y tibetanas. Āryadeva debió de haber compuesto sus versos aproximadamente en torno al año 250. Representa y defiende siempre las posiciones de su maestro y polemiza con las doctrinas contrarias, es decir, con las tesis materialistas del sistema vaiśeṣika.

Hacia el final del siglo VII, Śāntideva llevó a cabo una intensa actividad con el fin de asentar y extender la filosofía del mahāyāna en Gujarat. Su *Śikṣāsamuccaya* es un compendio muy valioso de la dogmática correspondiente[13]. La base la forman también aquí los kārikās, aunque solo son 27. Sobre ellos se apoya el exhaustivo autocomentario del autor. El objetivo de Śāntideva en esta obra no es ni la ulterior expansión de la filosofía mahāyāna ni la exposición de pensamientos originales. Se trata, más bien, de apoyar las doctrinas fundamentales ofrecidas en los kārikās con una inmensa cantidad de citas de la literatura mahāyāna, poniendo a prueba su gran erudición y también sus amplias lecturas. Su trabajo es, por ello, una fuente de la historia de la literatura muy interesante para nosotros. Esta obra, de carácter más bien recopilatorio, adquiere una cierta independencia por su postulado de que todo el que desee la liberación debe dirigir intensa y constantemente sus pensamientos hacia la iluminación (*bodhicitta*). A ello añade la exigencia, ya usual en la literatura mahāyāna, de una disposición incondicional y absoluta hacia el propio sacrificio.

También se considera a Śāntideva como autor del *Bodhicaryāvatāra*, aunque la forma de esta obra se separa notablemente de la del *Śikṣāsamuccaya*[14]. Está elaborada en un estilo kāvya muy marcado, que presenta rasgos especiales en el empleo de metáforas. El autor se presenta como defensor de la ética del mahāyāna y se vuelve —como ya hemos visto, no del todo sin razón— contra el estricto ideal ético del hīnayāma. La autoría de Śāntideva resulta evidente a la luz de las doctrinas defendidas tanto aquí como en el *Śikṣāsamuccaya*. En ambos se ensalza la idea del bodhicitta y se proclama el ideal ético del mahāyāna —y, ciertamente, con mucha elocuencia—. Un bodhisattva no tiene que pensar en sí, sino que tiene que sentirse responsable de la liberación de todos los seres. Hay que negar de raíz una diferencia entre el yo y el prójimo; al contrario, son idénticos (*parātmasamatā*). Es una nueva manifestación del concepto de altruismo absoluto, y otro tanto puede decirse de la doctrina del vacío. La gran importancia que alcanzó esta obra

más allá de las fronteras de la India puede observarse, principalmente, por los 11 comentarios que se compusieron sobre él, que solo se nos han transmitido en traducciones tibetanas.

De los otros muchos libros pertinentes solo podemos escoger aquí otros dos. El *Mahāyānaśraddhotpāda* no carece de importancia para la historia de la filosofía. El nombre del autor que se ha transmitido es Aśvaghoṣa, pero está excluido que sea el mismo que el autor del *Buddhacarita* que ya conocemos, puesto que el *Mahāyānaśraddhotpāda* surgió solo en el siglo V. O estamos aquí ante otro Aśvaghoṣa o el autor ha antepuesto a su obra el nombre de Aśvaghoṣa para hacerla más famosa. El original sánscrito se ha perdido, de manera que nuestros conocimientos se apoyan en traducciones chinas de los años 553 y 700[15]. El objetivo principal del autor está en el intento de una síntesis entre el mādhyamika y el vijñānavāda.

Mencionamos finalmente un léxico importante para la historia de la budología, la *Mahāvyutpatti*, que surgió en el siglo IV o posteriormente[16].

Ya que cerramos aquí nuestras consideraciones sobre la literatura budista, debemos destacar una vez más su importancia para la cultura y la literatura mundiales. En su patria india se la despojó, con el paso de los siglos, de su especificidad conceptual y se extinguió, finalmente, sin dejar tras de sí un gran efecto. Mucho mayor fue su influencia sobre la vida espiritual y la historia cultural del Sri Lanka, Nepal, Tíbet, Indochina, y hasta China, Corea y Japón. Se conoce también desde hace tiempo, que la literatura budista de cuentos y fábulas, especialmente caracterizada por los jātakas, se transmitió en gran medida a las regiones occidentales.

En cambio, las relaciones del budismo con el cristianismo fueron durante mucho tiempo objeto de fuertes controversias y aún ahora tampoco se han aclarado completamente, por lo que es probable que nunca se alcance una reconstrucción completa. En términos generales, puede decirse que la idea de una fuerte influencia en una u otra dirección, típica del siglo XIX, es inexacta. Lo mismo sucede en el siglo XX, con la tesis pseudocientífica de Mathilde Ludendorff, tan extendida, según la cual la Biblia no sería más que una mala copia de las escrituras indias antiguas. Aunque es erróneo negar por completo relaciones e influencias, las semejanzas entre la literatura budista y cristiana residen, en la mayor parte de los casos en los que es verificable, en paralelismos surgidos independientemente. Sin embargo, las investigaciones al respecto continúan.

NOTAS

1. Cf. el estudio de E. Frauwallner, *On the Date of the Buddhist Master of the Law Vasubandhu*, Roma, 1951. E. Frauwallner destaca principalmente por sus numerosos estudios sobre la filosofía del budismo.

2. Trad. francesa de L. de la Vallée-Poussin, en 5 vols., de las versiones tibetanas y chinas del *Abhidharmakośa*, así como del texto sánscrito del comentario de Yaśomitra, París, 1923-1926. Traducción del tercer capítulo, que trata de cosmología, del mismo autor, en *Bouddhisme. Études et matériaux*, Bruselas, 1914-1919.

3. Cf. el estudio completo, en 2 vols., de T. Stcherbatsky, *Buddhist Logic*, aparecido como tomo 36, parte 1-2, de la *Bibliotheca Buddhica*, Leningrado, 1930. Aparecieron varias reimpresiones del mismo estudio, La Haya, 1958, Nueva York, 1962.

4. *Nyāyapraveśa*, ed. de A. B. Dhruva como tomo 38 de la *Gaekwad's Oriental Series*, Baroda, 1930, Delhi, [2]1987. Trad. de los fragmentos en sánscrito de H. N. Randle en *Fragments from Dinnāga*, Londres, 1926.

5. Cf. los estudios, repletos de materiales, de D. N. Shastri, *Critique of Indian Realism. A Study of the Conflict between the Nyāya-Vaiśeṣika and the Buddhist Dignāga School*, Agra, 1964.

6. Cf. el estudio de T. Vetter, *Erkenntnisprobleme bei Dharmakīrti*, Viena, 1964, como n.º 245, dos de los *Sitzungsberichte der Österr. Akad. der Wiss., Phil.-Hist. Kl.*

7. Ed. de la versión tibetana del *Nyāyabindu* de L. de la Vallé-Poussin en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1907. Trad. de T. Stcherbatsky en *Buddhist Logic*, vol. 2 (cf. n. 3).

8. *Yogācārabhūmiśāstra*, ed. del texto sánscrito con la trad. tibetana de V. Bhattacharya, Calcuta, 1957. Estudio sobre la obra en la tesis doctoral de U. Wogihara, Estrasburgo, 1908.

9. *Mahāyānasūtrālaṁkāra*, ed. y trad. francesa de S. Lévi, París, 1907-1911; Ed. y trad. inglesa de S. V. Limaye, Delhi, 1992.

10. Una perspectiva general sobre las doctrinas filosóficas de Nāgārjuna la proporcionan los estudios de F. J. Streng, *Emptiness. Study in Religious Meaning*, Nashville, 1967; K. V. Ramanan, *Nāgārjuna's Philosophy as Presented in the Mahāprajñāpāramitāśāstra*, Rutland, 1966, reimpr. Delhi, 1975; y V. Fatone, *The Philosophy of Nāgārjuna*, Delhi, 1981, así como varios trabajos de Chr. Lindtner.

11. *Mādhyamika-kārikās*, ed. de L. de la Vallée-Poussin, como tomo 4 de la *Bibliotheca Buddhica*, San Petersburgo, 1903. Trad. de C. W. Huntington, Delhi, 1992; de la versión tibetana (*Die Mittlere Lehre*) de M. Walleser, Heidelberg, 1911; trad. de la versión china del mismo autor, Heidelberg, 1912. Aunque no conservada en sánscrito, también es de Nāgārjuna la «Carta a un amigo» (*Suhṛllekha*), que presenta varios paralelos con el *Dhammapada*. Trad. de la versión tibetana de H. Wenzel, Leipzig, 1886; de Losang Jamspal y otros, Delhi, 1996.

12. Ed. de los fragmentos de texto en sánscrito del *Catuḥśataka* de H. P. Śāstrī, Calcuta, 1914, y (más completa) de K. Lang, Copenhague, 1986. Trad. allí mismo. Reconstrucción y ed. francesa de los capítulos del 8 al 16 de P. L. Vaidya. Traducción italiana de la versión china de G. Tucci, 1925.

13. Ediciones del *Śikṣāsamuccaya*, como tomo 1 de la *Bibliotheca Buddhica* de C. Bendall, San Petersburgo, 1897-1902, reimpr. Delhi, 1970-1972; de P. L. Vaidya, Darbhanga, 1961. Trad. de C. Bendall y W. H. D. Rouse, Londres, 1922.

14. *Bodhicaryāvatāra*, ed. de P. L. Vaidya, Darbhanga, 1960; de S. Tripathi, Darbhanga, [2]1988. De entre las traducciones mencionamos aquí la de L. D. Barnett, Londres, 1909, y la de R. Schmidt, Paderborn, 1923. Cf. el trabajo de F. Weller, *Tibetisch-Sanskritischer Index zum Bodhicaryāvatāra*, Berlín, 1952.

15. Traducción de la segunda traducción china del *Mahāyānaśraddhotpāda* de D. T. Suzuki, *Aśvaghoṣas Discourse on the Awakening of Faith in the Mahāyāna*, Chicago, 1900.

16. *Mahāvyutpatti*, ed. de J. P. Minaev como tomo 13 de la *Bibliotheca Buddhica*, San Petersburgo, 1911.

LA LITERATURA JINISTA

1. LA LITERATURA CANÓNICA JAINA

Es una cuestión discutida desde antiguo si debe hablarse de *jinismo* o *jainismo*, de literatura jinística o jainística. Ambas posibilidades son lícitas desde el punto de vista lingüístico; únicamente debe tenerse presente que *jinismo* representa la forma básica, mientras que *jainismo* es una derivación o formación secundaria. Puesto que entre el jinismo y el budismo se dan ciertas relaciones desde el punto de vista de la historia de la literatura, es más recomendable la versión *jinismo* o *jinista*, por una cuestión de analogía, puesto que, en caso contrario, tendría también que decirse *baudismo* o *baudista* (lo que tampoco sería erróneo, pero no ha adquirido, sin embargo, carta de naturaleza). En cambio, puede hablarse sin problema de una literatura *jina* o *jaina*, puesto que no hay un paralelo lingüístico —como literatura *buddha* o *bauddha*— en uso para este caso.

El fundador del jinismo actualmente vigente fue Siddhārtha, un hijo del rey de Vaiśālī (en el actual Bihar). Recibió el nombre de Vardhamāna, y más tarde el nombre honorífico de Mahāvīra («gran héroe»). La literatura budista lo menciona frecuentemente como rival de Buddha, del que fue muy probablemente coetáneo, aunque algo mayor, con el nombre de Nigaṇṭha Nātaputta. A la edad de 28 años, Vardhamāna quedó huérfano y recibió, aunque después de algunas vacilaciones, el permiso de su hermano mayor, a la sazón reinante, para renunciar a la vida laica, abandonar a su familia y convertirse en asceta. Trece meses después, rasgó sus hábitos monacales y recorrió el país desnudo durante doce años. Más tarde le fue otorgado el conocimiento religioso y se convirtió en un *jina* («vencedor»); con ello se designa a un hombre que ha trascendido este mundo. Recorrió entonces el país durante muchos años como predicador itinerante y debió de morir a la edad de 72 años. Como marco temporal de su muerte se establece el lapso entre 477 y el 467 a.C.

Los jinistas no consideraron a Mahāvīra el auténtico fundador de su comunidad religiosa, sino como un renovador. Habría tenido un número inmensamente grande de predecesores, de los cuales se menciona como el último a un cierto Pārśva, que debía de haber vivido 250 años antes de Mahāvīra. Despojada de su envoltura mítica, esta tradición presenta un núcleo completamente racional. La investigación moderna está de acuerdo con ella en que Mahāvīra reunió doctrinas que existían con anterioridad a su periodo de vida y que procedían de la secta de los «sin-ataduras» (*nigaṇṭha*). Muy probablemente, también el nombre de Pārśva es histórico, aunque las fechas dadas tradicionalmente para él y los otros predecesores no podrían considerarse probadas[1].

En la investigación indológica moderna, los jinistas eran considerados al principio como una secta budista. De hecho, ambas doctrinas tienen algunas cosas en común, aunque su estricta diferenciación está completamente justificada tanto desde el punto de vista de la historia de la religión como el de la literatura y es del todo punto necesaria. Esto presenta ya un rápido esbozo de los principios de la creencia jinista. Los jinistas no reconocen la autoridad del Veda ni de la literatura brahmánica en general (a lo que hay que añadir que, sin embargo, aprueban el sistema de castas, aunque no desde el punto de vista de la primacía de los brahmanes, sino de los kṣatriyas). No obstante, algunas de sus opiniones se identifican con las de las escrituras brahmánicas. Esta circunstancia la «explican» afirmando que las doctrinas contenidas en las śrutis y smṛtis habían sido originalmente jinistas, pero que fueron tergiversadas y falsificadas por los brahmanes.

Según la opinión de los jinistas, el mundo es eterno e imperecedero. Ciertamente, experimenta ciclos de ascenso y descenso moral, pero se oponen decididamente a una representación tan viva de los periódicos cataclismos y creaciones del mundo, tal como se describen en los purāṇas[2]. Niegan igualmente la existencia de un ser supremo, pero también la de un alma del mundo del tipo del Brahman de las upaniṣads. Los dioses existen —este es uno de los principales puntos de contacto con el buddhismo—, aunque su poder está limitado, ya que también ellos están subordinados a la ley del karman. Una tesis central del jinismo es la creencia en un número infinito de almas individuales. Estas son en sí omnipotentes y omniscientes, aunque pierden estas características por la influencia ejercida por las llamadas «sustancias no-espirituales». Como tales se consideran el espacio, el movimiento, el reposo, el tiempo y la materia. Esta última se representa, además, como formada por átomos. Los influjos de la materia que penetran en el alma se convierten en karman, que impide el desarrollo del alma. Como puede observarse, en este punto pueden establecerse claras comparaciones con la filosofía sāṁkhya. La doctrina jinista de la liberación consiste en que el alma debe

neutralizar la materia kármica que se ha introducido en ella, al mismo tiempo que debe impedir que vuelva a introducirse, lo que solo puede lograrse por el camino de las ascesis y la meditación. La ascesis representa en el jinismo un papel importante, principalmente el ayuno. Se insta con el máximo rigor a respetar la vida hasta de los insectos, gusanos, etc. (*ahiṁsā*), una doctrina que, aunque en una forma modificada, formó parte dos milenios y medio más tarde en la ideología del gandhismo. El camino hacia la liberación es penoso y largo; conduce a lo largo de 14 escalones —en los que siempre puede retrocederse— a un estado de beatitud paradisiaca. Como puede observarse, la importancia que se le concede a la ascesis y a la creencia en las almas subrayan suficientemente la independencia del jinismo respecto del buddhismo.

El núcleo de la comunidad jinista lo forman desde el principio los monjes y monjas apátridas e itinerantes, aunque también se reúne en torno a ellos también un influyente grupo de patrocinadores y fieles laicos. El jinismo se extendió rápidamente desde su tierra de origen, Bihar, y alcanzó una influencia duradera especialmente en el Gujarat y en el Decán. En el siglo XII, comenzó una decadencia progresiva, muy condicionada por la invasión musulmana, que no condujo, sin embargo, de ninguna manera a una extinción total de la orden en la India, como sucedió con el budismo. En cambio, el jinismo tiene aún hoy en la India actual un número de fieles que alcanza varios millones. Las causas que han resultado decisivas para esta posición progresivamente ventajosa frente al budismo han sido principalmente dos. La primera hay que buscarla en la estrecha relación, ya mencionada, entre la orden y los fieles laicos, de los que la primera se considera la conservadora de la tradición y la garante de un cierto número de fieles para el jinismo. Por otra parte, que la doctrina del jinismo ha permanecido más o menos constante a lo largo de los siglos. Las transformaciones internas fundamentales que alteraron el budismo, y finalmente lo destruyeron, han permanecido ajenas al jinismo; por ello, pudo mantener su independencia incluso en un entorno hinduista. Aunque pueda considerarse y afirmarse que el jinismo en la India es más estable y constante que el budismo, por otra parte, su importancia a nivel mundial es incomparablemente menor, puesto que el budismo supo encontrar un reemplazo más que satisfactorio de su patria perdida en los territorios ajenos a la India en los que fue predicado. El jinismo, en cambio, siempre ha permanecido limitado a la India y no ha conseguido convertirse en una religión mundial. Su aportación a la cultura mundial también ha sido sensiblemente menor desde el punto de vista literario. Salvo excepciones, puede decirse que el nivel de la literatura jinista está por debajo de la del budismo. Esta afirmación se aplica especialmente a la literatura canónica, que contrasta desfavorablemente, por su aridez y dogmatismo, con el nivel del canon pāli.

Esta literatura está compuesta principalmente en indio medio y, por tanto, en lenguas prākṛtas (cf. p. 21). La lengua del canon es la ardhamāgadhī, que también se llama *ārṣa*. La literatura no-canónica de los jinistas está, en cambio, en un dialecto māhārāṣṭrī específico, el llamado *jaina-māhārāṣṭrī*. A partir de alrededor del siglo VIII, los jinistas empezaron a pasarse al uso del sánscrito; posteriormente también escribieron en apabhraṁśa y en las lenguas modernas de la India.

El canon de los jinistas es, en la forma en que hoy se conserva, el fin de un largo proceso. Dicho proceso resultó considerablemente marcado por un cisma que había tenido lugar en una época temprana y que partía del siguiente acontecimiento. En la época del dominio del emperador Candragupta, de la dinastía Maurya —podría haber sucedido alrededor del año 300 a.C.— un gran grupo de jinistas dejó Magadha a causa de una hambruna y se dirigió a la región de Mysure, ubicada al sur de la India. En adelante continuaron observando las estrictas reglas establecidas por los fundadores de la orden; entre otras cosas, continuaron yendo desnudos. Entre tanto, los que se habían quedado en Magadha celebraron un concilio en Pāṭaliputra. De él resultó la organización de las partes más antiguas e importantes en 11 *aṅgas* («miembros»). Originalmente, la doctrina procedente de Mahāvīra estaba concentrada en 14 *puvvas* (aproximadamente «[texto] antiguo, original»). En la época del concilio de Pāṭaliputra, solo unos pocos de ellos estaban disponibles. Se reunieron los fragmentos en un duodécimo aṅga, que recibió el nombre de *Diṭṭhivāya*.

Entonces, los que habían emigrado hacia Mysure regresaron a su patria. Allí se encontraron ante una nueva situación. Los jinistas de allí habían dejado de andar desnudos y solían llevar vestidos blancos. Se llamaban por ello *śvetambāras*, «los que visten de blanco». Los que habían regresado no estaban dispuestos a seguir su ejemplo y mantuvieron la costumbre de deambular desnudos. Por ello, recibieron el nombre de *digambaras*, «los vestidos de cielo (es decir, exclusivamente de aire)». Con ello se completó el cisma de la comunidad jaina.

Para una nueva fijación del canon y la determinación del camino a seguir en el desarrollo de la orden, tuvo lugar un nuevo concilio en torno a, o poco después, del 450, esta vez en Vallabhī, en la región de Gujarat, un bastión de los jinistas. Como nombre del presidente de este concilio nos ha llegado el de Devarddhi Kṣamāśramaṇa. Había llegado el momento de trabajar en la fijación del canon, ya que sus textos estaban muy desordenados. Fue determinante que el duodécimo *aṅga* se hubiese dado por perdido. El concilio no consiguió superar el cisma. Logró, ciertamente, restablecer el canon en sus puntos esenciales, pero los digambaras se negaron a reconocerlo. Como argumento adujeron que no debía considerarse como auténtico y original, puesto que los verdade-

ros aṅgas se habían perdido completamente. El canon jaina aprobado en Vallabhī es, por tanto, fundamentalmente un canon de los śvetāmbaras. Las consecuencias del cisma se han atenuado, sin embargo, en épocas posteriores, debido a que de todos modos los digambaras son relativamente escasos, de manera que el canon de los śvetāmbaras puede considerarse no sin razón como el canon jaina por antonomasia.

El canon śvetāmbara del que disponemos no puede aspirar, por lo tanto, a una época de composición más allá del siglo V. Contiene, sin embargo, textos de épocas muy diferentes, entre los que hay algunos de una notable antigüedad. Por comparación con inscripciones, así como con la literatura budista, se ha intentado aclarar la cronología relativa del canon, que aún deja bastante que desear. Actualmente, puede considerarse ya con bastante seguridad que las partes más antiguas remontan a la época del gobernante maurya Candragupta, quizá incluso a la generación de los primeros discípulos del propio Mahāvīra. Las partes más modernas pertenecen a la época inmediatamente anterior a Devarddhi.

El canon śvetāmbara —recibe también los nombres de *siddhānta* y *āgama*— consta, según la clasificación y modo de contar de que se trate, de 45 a 50 textos[3]. El núcleo del canon lo forman los 12 *aṅgas* ('miembros'). Indicamos sus nombres, así como las demás partes del canon, en la lengua ardhamāgadhī y damos en cada caso la correspondencia sánscrita entre paréntesis.

El primer aṅga es el *Āyāraṁgasutta* (*Ācārāṅgasūtra*), el «Libro sobre el (correcto) comportamiento y conducta (de los monjes)»[4]. La obra consta de dos partes, que reciben el nombre de *śrutaskandha* y que, como el propio título dice, dan reglas para el comportamiento de los monjes. El primer śrutaskandha es con mucho la parte más importante de este aṅga[5]. Destaca también por su elevada antigüedad. En cuanto a su forma, se caracteriza por ser una mezcla entre prosa y verso. Las reglas de vida para los monjes se exponen en una especie de diálogo didáctico. La prohibición de herir o incluso matar cualquier forma de vida se formula con extraordinaria claridad. El capítulo I, 8 describe las persecuciones a las que Mahāvīra se vio sometido como predicador errante y desnudo, y concede especial importancia a las mortificaciones que se impuso. Estas eran, en parte, estrictamente contrarias a nuestro gusto estético: así, se destaca elogiosamente que Mahāvīra jamás se hubiera lavado o limpiado los dientes. Mucho más reciente que el primero es el segundo śrutaskandha. Contiene también instrucciones para los monjes y las monjas, en especial relativas a la búsqueda de limosna y adquisición de comida. Como corresponde a la tendencia fundamentalmente ascética del jinismo, se da mucho valor a los ayunos y se elogia expresamente el suicidio por inanición. Hacia el final de esta parte se hallan valiosas aportaciones para una biografía de Mahāvīra.

El segundo aṅga recibe el nombre de *Sūyagaḍaṁga*, una designación que no queda completamente clara desde el punto de vista etimológico. La versión sánscrita empleada más frecuentemente es *Sūtrakṛtāṅga*, aunque no es correcta. Más adecuada resulta la forma *Sūcākṛtāṅga*, que significa aproximadamente «distinción entre la doctrina correcta y la incorrecta»[6]. De hecho, dicha interpretación se adecua a la temática del aṅga, puesto que aquí aparecen en primer plano las advertencias y exhortaciones dirigidas a los monjes jóvenes, que deben hacerse inmunes con ellas a todo tipo de tentaciones y seducciones. Se consideran amenazas en el camino hacia la salvación factores similares a los combatidos por el budismo más antiguo. Entre ellas se cuentan especialmente las peticiones y ruegos de los familiares, las honras mundanas, las riquezas y, ante todo, las mujeres. A diferencia del tipo de exposición pedante, seco y estricto que predomina normalmente en el canon, el autor ha logrado aquí algunos pasajes de una calidad satírica muy expresiva. Así, describe cómo el hombre que ha caído en la red de una mujer es gobernado por ella como un esclavo doméstico y realiza una extraordinaria caracterización de un «calzonazos» (no solo) indio antiguo. Son también certeros sus ataques al culto del brahmanismo. Si el agua de un río sagrado limpiara verdaderamente los pecados, los peces, las tortugas y las serpientes de agua serían las criaturas escogidas. O, si habitara realmente en el fuego una fuerza sagrada, los herreros serían los hombres sin duda predestinados para la liberación. La segunda parte del *Sūyagaḍaṁga* está compuesta en prosa y es, en comparación con la primera, un anexo de menor importancia.

El tercer aṅga es el *Ṭhāṇaṁga* (*Sthānāṅga*)[7]. Representa un paralelo al *Aṅguttaranikāya* del canon pāli, puesto que contiene símiles numéricos que van en ascenso del 1 al 10. Pero el *Ṭhāṇaṁga* tiene su importancia para la historia de literatura debido a que aquí presenta un índice de contenidos del duodécimo aṅga perdido, el *Diṭṭhivāya*.

Una especie de continuación del *Ṭhāṇaṁga* es el cuarto aṅga, llamado *Samavāyaṁga*[8]. Esta obra comienza con una relación del contenido de los 12 aṅgas e indicaciones sobre el contenido de los 14 puvvas. Por lo demás, continúa los símiles numéricos del *Ṭhāṇaṁga*, pero se extiende mucho más allá de la decena. Es llamativo el hecho de que, además de los aṅgas, se registran otras obras, algunas de ellas de época muy posterior, aunque esto no es indicio de la poca antigüedad de todo el aṅga, sino solamente de las partes correspondientes.

De una considerable importancia para la historia de la literatura es el quinto aṅga, la *Bhagavatīviyāhapaṇṇatti* (*Bhagavatīvyākhyāprajñapti*), la «Sublime doctrina con comentarios», conocida la mayoría de las veces sencillamente con el nombre de *Bhagavatī*[9]. Aquí se expone la dogmática jinista completa, de manera que la obra constituye una fuente

importante para la historia de las religiones. Se lleva a cabo una dura controversia con fieles de distintas orientaciones religiosas, como es propio del jinismo, a diferencia del budismo. La dogmática se presenta tanto en forma de diálogos como en un marco de pregunta-respuesta. Las preguntas parten de Goyama Indabhūti (que representa en el jinismo un papel aproximado al de Ānanda o Śāriputra) y son respondidas por el propio Mahāvīra. El estilo de este aṅga presenta una viveza considerable y contiene muchas comparaciones expresivas. Además, el aṅga proporciona una gran cantidad de informaciones sobre Mahāvīra y su vida. Algunas de ellas presentan, como era de esperar, rasgos legendarios; otras, en cambio, remiten claramente a sucesos reales de la actuación de Mahāvīra. Junto a este complejo grupo, el quinto aṅga contiene leyendas sobre los predecesores de Mahāvīra (aquellos que se denominan en el jinismo *tīrthakara*, «preparadores del camino») así como sobre ascetas de mérito. Pero la *Bhagavatīviyāhapaṇṇatti* pinta también con gran fervor las alegrías de la bienaventuranza celestial y los horrores de las penas infernales. Muy interesante es el capítulo 15 con su polémica contra Gosāla Makkhaliputta. Este era la cabeza de la secta de los ājīvikas, que rivalizaba entonces con los jinistas. La belicosidad del jinismo, que no siempre es fácil de poner en consonancia con su estricta exigencia de no dañar ninguna forma de vida, aparece aquí de nuevo con especial claridad.

El sexto aṅga lo forman las *Nāyādhammakahāo* (*Jñātādharmakathāḥ*)[10]. El título significa aproximadamente «ejemplos y relatos de vida religiosa». El primero de los dos libros es con mucho el más importante. Contiene 24 capítulos, cada uno de los cuales presenta un relato, novela o leyenda independiente, en las que el autor muestra una gran habilidad en el empleo de parábolas. El contenido de los relatos es bastante variado; ni siquiera faltan las historias de ladrones. En el capítulo 13 se celebra la boda de Dovaī (la Draupadī del Mahābhārata) con los cinco hermanos desde un punto de vista jinista. Es interesante el hecho de que, entre los 24 predecesores de Mahāvīra, los *tīrthakaras*, se mencione una mujer de nombre Mallī. Una historia típica de la literatura ascética de la antigua India es la de los seis príncipes que solicitan el favor de una princesa. Esta les demuestra a sus pretendientes de una manera muy drástica que el cuerpo hermoso no es más que la envoltura de unas sustancias poco deseables, y entonces ellos renuncian a su deseo y piden asilo en la comunidad de Mahāvīra.

El séptimo aṅga lo forman las *Uvāsagadasāo* (*Upāsakadaśāḥ*), que tratan sobre los deberes que corresponden a los fieles laicos[11]. Ya hemos visto cuánta importancia tenían y tienen para el jinismo, y que no carecen de relevancia para la historia de las religiones. El número de historias que aparecen aquí se eleva a diez, tal como dice el título. Con el fin

de expandir el jinismo, proporcionan noticias, frecuentemente de una manera monótona, sobre fieles laicos que alcanzaron mérito y renombre, y sobre sus actos. Algo por encima del nivel literario medio está la séptima historia: aquí Mahāvīra convierte, en un logrado diálogo, al rico alfarero Saddālaputta.

Hablamos conjuntamente de los aṅgas octavo y noveno por motivos prácticos. Reciben los nombres de *Aṁtagaḍadasāo* (*Antakṛdaśāḥ*)[12] y *Aṇuttarovavāiyadasāo* (*Anuttaraupapātikadaśāḥ*)[13]. El primero significa «diez historias sobre los (ascetas) que alcanzaron el fin». No obstante, el aṅga consta solo de ocho capítulos. Su valor literario es muy pobre, puesto que en él encontramos únicamente noticias estereotipadas sobre ascetas que alcanzaron la liberación. Los *Aṇuttarovavāiyadasāo* —el nombre significa «diez historias (sobre ascetas que) alcanzaron el más alto de los cielos»— continúan el contenido el octavo aṅga. La obra, dividida en tres partes, se dedica principalmente a alabar el suicidio religioso por inanición como camino para la liberación, donde las descripciones de los efectos fisiológicos del ayuno no son precisamente edificantes. Es interesante leer cómo Kṛṣṇa se transforma aquí en un jinista. Por lo demás, este aṅga presenta una forma especialmente pautada; la mayor parte es solo un esbozo, pero cuando las descripciones se culminan, aparece el estilo de la poesía culta.

El décimo aṅga lo forman los *Paṇhāvāgaranāiṁ* (*Praśnavyākaraṇāni*), las «Preguntas y aclaraciones»[14]. Es evidente que nos encontramos aquí con el sustituto de un aṅga original que se perdió. La temática la constituyen mandamientos y prohibiciones morales marcadamente dogmáticas. El punto de referencia es la exigencia del cumplimiento de los cinco juramentos: evitar dañar formas de vida, la mentira y el robo, la deshonestidad o la impudicia, y la avaricia.

Vivāgasuyaṁ (Vipākasūtra o Vipākaśruta), la «Lección sobre la madurez (de las acciones)», contiene leyendas sobre las consecuencias de las acciones según la ley del karman[15]. Desde el punto de vista de la temática, se dan en él estrechas relaciones con la literatura budista avadāna. La forma de la doctrina es la de un diálogo en el que Mahāvīra enseña a su alumno favorito, Goyama Indabhūti, por qué razones (basadas en el karman) determinada gente es infeliz. Así, dice de un hombre gravemente enfermo que sufre ese destino porque en una existencia anterior como médico prescribía dietas con carne, lo que le costó la vida a muchos animales.

Como ya se ha mencionado, el duodécimo aṅga, llamado *Diṭṭivāya* (*Dṛṣṭivāda*), se perdió. Este aṅga no debía contener nada esencialmente nuevo. Conocemos el contenido a grandes rasgos. La obra constaba de cinco partes principales. Al principio se encontraban trabajos preliminares para facilitar el entendimiento de los suttas; luego seguían polémicas

contra puntos de vista heréticos. A la mitad del aṅga se encontraban los 14 puvvas. A su vez, a estos les seguían leyendas sobre los tīrthakaras anteriores. El final estaba formado por apéndices.

Cada aṅga tiene un «suplemento», *uvaṅga* (*upāṅga*), de manera que hay en total doce uvaṅgas. La conexión no se refiere, sin embargo, a la temática, sino que es completamente accidental. El objeto principal de los uvaṅgas es la presentación de los principios dogmáticos, aunque en ellos también se encuentran noticias valiosas sobre la mitología jaina. El primer uvaṅga recibe el nombre de *Uvavāiya*, *Ovavāiya* o *Ovāiya*[16]. La correspondencia sánscrita de este nombre es, como sucede muchas veces en el canon jaina, poco clara: puede ser *Aupapātika* o también *Upapādika*. En el último caso la raíz significaría «obtención de una existencia». En la primera parte, Mahāvīra instruye al rey Kuṇiya sobre las existencias que se obtienen mediante sus acciones. La segunda parte, que no tiene relación alguna con la primera, presenta una doctrina en forma de pregunta-respuesta, que Mahāvīra imparte a Goyama Indabhūti, sobre los tipos de reencarnación. Ante nosotros se presenta, en una amplia descripción, la imagen que los jinistas se hacían del paraíso.

El segundo uvaṅga, llamado *Rāyapaseṇaijja*, puede ser interpretado en sánscrito como *Rājapraśnīya* («Informe sobre las preguntas del rey»). Sin embargo, es más probablemente una derivación a partir del nombre del rey Prasenajit, que aparece en el *Rāyapaseṇaijja* como Paesi[17]. Encajado en un marco narrativo, encontramos en él un diálogo entre Paesi y el monje Kesi. El rey es sin duda un personaje histórico. Era seguidor de un materialismo simple y espontáneo y fue famoso en la India de entonces por experimentos de toda clase. Así, era de la opinión de que el alma no sobrevivía a la muerte del cuerpo, que no había pago por las acciones ni tampoco ciclo de las reencarnaciones. Para probar esto, hizo encerrar a un ladrón en una olla de barro y hundirla completamente. El ladrón tuvo que morir, pero la evasión del alma no pudo verificarse. En otro experimento, Paesi (en sánscrito *Pāyāsi*) hizo pesar a un ladrón condenado a muerte, luego estrangularlo y posteriormente volver a pesarlo. Entonces se demostró, así se dice en nuestro texto, que pesaba tanto como antes. Por tanto, concluyó el rey, no hay alma, puesto que su fuga hubiera debido reducir el peso. El relato jinista (completamente parcial) hace, naturalmente, que Kesi convierta a Paesi.

El tercer uvaṅga se llama *Jīvājīvābhigama* («Doctrina de los animados y de los inanimados»)[18]. La obra proporciona una clasificación de seres vivos, pero también de objetos geográficos, como islas, océanos, etc. El cuarto uvaṅga, el *Paṇṇavaṇāsuttaṁ* (*Prajñāpanāsūtra*), continúa con este tema[19]. La obra contiene una descripción de seres vivos en 36 capítulos; en la exposición de los hombres también incluye particularidades etnográficas.

Los uvaṅgas quinto, sexto y séptimo se ocupan de astronomía, cosmología, geografía y algunos otros campos. El más importante es el quinto uvaṅga, titulado *Sūrapaṇṇatti* (*Sūryaprajñapti*)[20]. Es la fuente más importante de las representaciones astronómicas del jinismo. Idéntico a él es el uvaṅga VII, la *Candapaṇṇatti* (*Candraprajñapti*). El sexto uvaṅga, en cambio, el *Jaṁbuddīvapaṇṇatti* (*Jambudvīpaprajñapti*), ofrece la concepción jinista de una geografía mítica[21].

Los uvaṅgas del VIII al XII formaban originalmente un solo texto, que recibía el nombre de *Nirayāvaliyāo*[22]. No es necesario especificar el nombre y el contenido de cada apartado en particular. Este grupo de uvaṅgas contiene principalmente leyendas sobre la vida en el paraíso y en el infierno; de estas últimas se deriva su nombre. Junto a ellas se cuentan, como es tan frecuente en la literatura jinista, todo tipo de conversiones.

El tercer grupo de textos del canon jinista lo forman, tras los aṅgas y los uvaṅgas, los «(textos) dispersos», llamados los *paiṇṇa* (*prakīrṇa*). Su número no es fijo; se mencionan habitualmente diez, pero algunas escuelas cuentan hasta 20. Como ha señalado adecuadamente M. Winternitz, los paiṇṇas pueden compararse con los pariśiṣṭas védicos, y son —igual que estos— métricos en gran parte. Un gran número de ellos ensalza el suicidio religioso[23]. Tienen, por tanto, el carácter de poemas didácticos y no pocas veces ponen una consumada poesía culta al servicio de una idea que solo puede considerarse una equivocación y que, a la vista de la tan decidida toma de partido del jinismo por el mantenimiento de la vida, produce un efecto tanto más grotesco. Otros paiṇṇas son, sin embargo, muy útiles como enciclopedias de la religión jinista. El más importante de ellos es el *Taṁdulaveyāliya* (*Taṇḍulavaikālika*)[24]. Aquí encontramos un diálogo muy interesante, conservado en una mezcla de prosa y verso, entre Mahāvīra y su alumno *par excellence* Goyama Indabhūri, que desborda ampliamente el ámbito religioso y trata cuestiones de anatomía, especialmente de osteología y de embriología, así como acerca de la medición de espacio y tiempo.

Como cuarto grupo de textos del canon aparecen los *cheyasutta* (*chedasūtra*). Se los podría comparar con el *Vinayapiṭaka* del canon pāli, puesto que contienen principalmente prohibiciones y obligaciones para la regulación de la vida de los miembros de la orden. Los cheyasuttas del III al V representan un papel especial: no solo forman el núcleo de este grupo de textos, sino que destacan en el marco general del canon por su elevada antigüedad. Esto se aplica especialmente al cuarto *cheyasutta*, que recibe el nombre de *Āyāradasāo* (*Ācāradaśāḥ*, «Diez capítulos sobre el comportamiento correcto»), y aquí de nuevo al octavo capítulo, para el que se ha establecido la designación *Kalpasūtra de Bhadrabāhu*[25]. Según la tradición jinista, Bhadrabāhu debió de morir 170 años después

de la muerte de Mahāvīra. Su *Kalpasūtra* contiene, en la primera parte, una biografía extraordinariamente importante del fundador de la religión, que, por otra parte, tampoco está libre de pomposas exageraciones y que recuerda, en este sentido, a la *Lalitavistara* y otras biografías de Buddha. Las biografías de otros jainas, que también pueden encontrarse en él se han formado según el modelo de la de Mahāvīra. En la segunda parte encontramos una lista de escuelas religiosas con los nombres de sus fundadores o directores, que no carece de importancia histórica, aunque en muchos casos es todavía difícilmente interpretable en detalle. La tercera parte es especialmente antigua; proporciona las reglas para la vida de los monjes durante la época de lluvias, tan importantes teniendo en cuenta la naturaleza india. Se ha considerado tradicionalmente que Bhadrabāhu debió de extraer el tercer y cuarto cheyasutta del noveno puvva.

El antiguo y original *Kappasutta* (*Kalpasūtra*) cuenta ahora como el quinto cheyasutta[26]. También esta obra contiene reglas de vida para monjes y monjas. El tercer cheyasutta, *Vavahāra* (*Vyavahāra*), tiene en cambio el carácter de un suplemento[27]. No está completamente claro el nombre del primer cheyasutta, del *Nisītha*; como forma sánscrita se da *Niśītha*, lo que no es completamente satisfactorio[28]. Este sutta es manifiestamente posterior a las obras de este grupo de textos mencionados hasta ahora; trata de las penas y castigos para cualquier tipo de faltas de los miembros de la orden. Aún más reciente es el *Mahānisīhasutta* (*Mahāniśīthasūtra*), que se considera el segundo cheyasutta, pero a veces también el sexto. Por su manifiesto conocimiento de la literatura tántrica, se le supone un origen muy tardío para una obra canónica[29]. Debe, por tanto, suponerse que no estamos aquí ante un texto original, sino ante el sustituto de una obra perdida. La confesión y las penitencias representan en él un papel importante. Junto a ellas se encuentran leyendas, y exposiciones de ética jinista. A veces se asocian a los cheyasuttas otras obras cuya pertenencia al canon no es segura, por lo que creemos conveniente eludir aquí su discusión[30].

El quinto grupo de textos del canon jaina lo constituyen los importantes mūlasuttas, que son cuatro. El primero de ellos es también el más valioso, a saber: el *Uttarajjhayaṇasutta* (*Uttarādhyayanasūtra*)[31]. Sus 36 capítulos son ciertamente heterogéneos desde el punto de vista temporal, pero contienen partes de una antigüedad extraordinariamente elevada. Entre estos últimos hay sentencias, diálogos y baladas. En cuanto al contenido, se encuentran reminiscencias de la temática del *Suttanipāta* budista. Las instrucciones a los monjes sobre las consecuencias de la ley del karman, así como sobre ascesis y suicidio, son su punto de referencia. La tradición jinista adscribe el capítulo octavo no al fundador de la religión, Mahāvīra, sino a Kapila. Se predica a los monjes la re-

nuncia de todo lo terrenal y los exhorta a una castidad absoluta. Como sucede tan habitualmente en la literatura ascética, se manifiestan aquí pensamientos absurdos y extravagantes sobre las mujeres: se las caracteriza como demonios femeninos de cuyo pecho nacen dos trozos de carne. En el noveno capítulo se halla la balada del rey Nami, que se adecua perfectamente al ideal del señor jinista, que se siente más un asceta que un rey[32]. Contra el culto formal y litúrgico de los brahmanes se dirige un diálogo desarrollado en doce capítulos, mientras que un diálogo posterior, a partir del capítulo vigésimo tercero, presenta la forma de una conversación en forma de acertijos, un estilo que ya conocemos por los brahmodyas védicos.

El segundo mūlasutta es la *Āvassaganijjutti* (*Āvaśyakaniryukti*)[33]. La obra consta de seis partes, que se corresponden con los seis deberes cotidianos de los monjes jinistas. Estos son no desear las malas acciones, la devoción de los tīrthakaras y de sus propios maestros, la confesión de los pecados cometidos, la realización de ejercicios ascéticos y la mortificación de la sensualidad.

Como compositor del tercer mūlasutta, es decir, el *Dasaveyāliya* (*Daśavaikālika*), se tiene tradicionalmente a un cierto Sejjaṁbhava[34]. La obra contiene, entre otras cosas, máximas sobre la vida de los monjes. Además, se reelaboran aquí baladas provenientes del *Uttarajjhayaṇa*.

Como cuarto mūlasutta se menciona la *Piṇḍanijjutti*[35], y a veces la *Ohanijjutti*[36]. Ambas obras se atribuyen otras veces, sin embargo, a los *cheyasuttas*. Reglamentan, entre otras cosas, la recogida de limosnas por los monjes errantes.

Finalmente, pertenecen al canon otros dos textos, el *Nandīsutta*[37] y los *Aṇuogadārāiṁ* (*Anuyogadvārāṇi*)[38]. Ambas se atribuyen a veces a los paiṇṇas, pero se consideran la mayor parte de las veces como obras independientes. Están compuestas en prosa, en la que a veces se intercalan versos. En el *Aṇuogadārāiṁ* domina la forma pregunta-respuesta. La tradición jinista considera al propio Devarddhi el compositor del *Nandīsutta*. Trata principalmente de los tipos de conocimiento. Los *Aṇuogadārāiṁ* tienen un carácter enciclopédico, cuyo fin es proporcionar a los monjes todo el saber que necesitan. Para la historia de la literatura y la ideología de la antigua India son, pues, importantes, puesto que citan numerosas obras literarias y sus doctrinas, entre otras el *Mahābhārata*, el *Rāmāyaṇa*, el *Kauṭilīya-Arthaśāstra* y el *Bhāgavatapurāṇa*. Se citan las enseñanzas básicas de los budistas, los materialistas, de la escuela vaiśeṣika y del sistema sāṁkhya. El compositor se muestra familiarizado, además, con los logros gramaticales de Patañjali, así como con la matemática, el arte poética y también los Vedas. A la poética y la gramática contribuye con enseñanzas propias.

NOTAS

1. Sobre Mahāvīra cf., junto a los manuales de historia comparada de la religión, el estudio de K. Ch. Jain, *Lord Mahāvīra and His Times*, Delhi, 1974.

2. De la voluminosa bibliografía sobre el jinismo solo podemos recoger aquí algunas obras de referencia. P. C. Nahar y K. C. Ghosh, *An Encyclopedia of Jainism*, Delhi, 1987; H. v. Glasenapp, *Der Jainismus, eine indische Erlösungsreligion*, Berlín, 1925, reimpr. Hildesheim, 1964. Esta obra contiene una bibliografía exhaustiva. Grandes logros en la investigación del jinismo ha llevado a cabo W. Schubring, entre otros en *Worte Mahāvīras*, Gotinga, 1927; *Die Jainas*; Tubinga, 1927; «Die Lehre der Jainas» en *Grundriss der Indo-Arischen Philologie und Altertumskunde*, III, 7, Berlín/Leipzig, 1935; cf. sus *Kleine Schriften*, Wiesbaden, 1977, ed. de K. Bruhn. Sobre el jinismo cf. además N. N. Bhattacharyya, *Jain Philosophy, Historical Outline*, Nueva Delhi, 1976, [2]1999; D. Bhargava, *Jaina Ethics*, Delhi, 1968; H. R. Kapadia, *Jaina Literature and Philosophy*, Pune, 1987.

3. La primera panorámica sobre la literatura jinista corrió a cargo de A. Weber, «Über die heiligen Schriften der Jaina», en *Indische Studien* XVI y XVII, Leipzig, 1883 y 1885. La edición crítica de la obra canónica completa de los jinistas se está editando actualmente bajo la dirección de M. Jambuvijayaji, *Sacred Books of the Jainas*, Delhi, desde 1978. Ed. crítica de los aṅgas por M. Nathamal, 3 vols., Ladnun, 1992. Algunas partes especialmente importantes del canon fueron traducidas por H. Jacobi en los tomos 22 y 45 de los *Sacred Books of the East*, Oxford, 1884-1895, reimpr. Delhi, 1964. Nos referiremos a esta traducción en el lugar pertinente. De carácter general es la *Bibliotheca Jainica*, una serie de textos y traducciones anotadas, editada por S. C. Ghoshal en 11 tomos, Lucknow, 1917-1940, reimpr. 1974.

4. *Āyāraṁgasutta*, ed. de H. Jacobi, en la *Pāli Text Society*, Londres, 1882; también de M. Jambuvijayaji, en el primer tomo de los *Sacred Books of the Jainas*, Delhi, 1978. Trad. de H. Jacobi en el tomo 22 de los *Sacred Books of the East*, Oxford, 1884. Ed. y trad. de Mahendra Kumar, Nueva Delhi, 1981.

5. Cf. aquí W. Schubring, *Āyāraṁgasutta. Erster Śrutaskandha*. Texto, análisis y glosario en las *Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes*, XII, 4, Leipzig, 1910; así como la trad. del mismo autor en *Worte Mahāvīras*, Gotinga, 1927.

6. Ediciones del *Sūyagaḍaṁga*, Bombay, 1880, y de M. Jambuvijayaji en el primer tomo de los *Sacred Books of the Jainas*, Delhi, 1978. Trad. de H. Jacobi en el tomo 45 de los *Sacred Books of the East*, Oxford, 1895. Estudio de W. B. Bollée, 2.ª parc. (II parte), Wiesbaden, 1977, Stuttgart, 1988.

7. Ed. del *Ṭhāṇaṁga* como tomo tercero del *Āgamasaṁgraha*, Benarés, 1880.

8. Ed. del *Samavāyaṁga* como cuarto tomo del *Āgamasaṁgraha*, Benarés, 1880.

9. *Bhagavatīviyāhapaṇṇatti*, ed. en la *Āgamodaya Samiti*, 3 vols., Bombay, 1918-1921. Cf. A. Weber, «Ein Fragment der Bhagavatī» en las *Abhandlungen der Akad. der Wiss. zu Berlin*, 1865 y 1866. Estudio de J. Deleu, Delhi, 1996.

10. *Nāyādhammakahāo*, ed. en la *Āgamodaya Samiti*, Bombay, 1916. Cf. la tesis doctoral de P. Steinthal, Leipzig, 1881. El segundo *śrutaskandha* de la *Nāyādhammakahāo* lo trata W. Hüttermann, *Die Jñāta-Erzählungen im sechsten Aṅga des Kanons der Jinisten*, Estrasburgo, 1970.

11. *Uvāsagadasāo*, ed. y trad. de A. F. R. Hoernle en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1888-1890, reimpr. Calcuta, 1989. P. L. Vaidya, Pune, 1930, y N. A. Gore, Pune, 1953.

12. *Aṁtagaḍadasāo*, ed. en la *Āgamodaya Samiti*, Bombay, 1920. Trad. de L. D. Barnett, Londres, 1907, reimpr. Benarés, 1973.

13. *Aṇuttarovavāiyadasāo*, eds. en la *Āgamodaya Samiti*, Bombay, 1920, así como de P. L. Vaidya, Pune, 1932. Trad. como en la nota 12.

14. *Paṇhāvāgaraṇāiṁ*, ed. en la *Āgamodaya Samiti*, Bombay, 1919. Cf. el estudio de A. Sen, *A Critical Introduction to the Paṇhāvāgaraṇāiṁ*, tesis doctoral, Hamburgo, 1936.

15. *Vivāgasūya*, ed. en la *Āgamodaya Samiti*, Bombay, 1920.

16. *Uvavāiya-uvaṅga*, ed. de E. Leumann, en las *Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes*, VIII, 2, Leipzig, 1883, reimpr. Nendeln, 1966.

17. *Rāyapaseṇaijja*, ed. en la la *Āgamodaya Samiti*, Bombay, 1925. Exposición del contenido en E. Leumann, *Verhandlungen des VI. Orientalistenkongresses*, III, 2, Leiden, 1883.

18. *Jīvājīvābhigama*, ed. en la *Āgamodaya Samiti*, Bombay, 1925.

19. *Paṇṇavaṇāsuttaṁ*, ed. de M. Puṇyavijaya, D. Mālvaṇiā y A. M. Bhojak, en las *Jaina-Āgama-Series*, IX, 1, Bombay, 1969.

20. *Sūrapaṇṇatti*, ed. en la *Āgamodaya Samiti*, Bombay, 1919. Cf. el estudio de J. E. Kohl, *Die Sūryaprajñapti. Versuch einer Textgeschichte*, Stuttgart, 1937.

21. *Jaṁbuddīvapaṇṇati*, ed. en la *Āgamodaya Samiti*, Bombay, 1926.

22. *Nirayāvalīsuttaṁ*, ed. como octavo uvaṅga de S. Warren, Ámsterdam, 1879, y en la *Āgamodaya Samiti*, Ahmedabad, 1922.

23. Este texto lo trata K. v. Kamptz en su tesis doctoral, *Über die vom Sterbefasten handelnden älteren Paiṇṇa des Jaina-Kanons*, Hamburgo, 1922.

24. *Taṁdulaveyāliya*, ed., análisis y comentario de W. Schubring, Wiesbaden, 1969.

25. *Kalpasūtra* de Bhadrabāhu, ed. de H. Jacobi, en las *Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes*, VII, 1, Leipzig, 1879. Trad. del mismo autor en el tomo 22 de los *Sacred Books of the East*, Oxford, 1884; de K. S. Lalwani, Delhi, 1979.

26. Ed. y trad. del (antiguo) *Kappasutta* de W. Schubring, *Das Kalpasūtra, die alte Sammlung jinistischer Mönchsvorschriften*, tesis doctoral, Leipzig, 1905.

27. *Vavahāra-Cheyasutta*, ed. de W. Schubring, en las *Abhandlungen für die Kunde des Morgendlandes*, XV, 1, Leipzig, 1918, reimpr. 1966. Trad. del mismo autor, Hamburgo, 1966.

28. *Nisīha*, ed. de W. Schubring (como en la nota 27). Análisis del mismo autor en *Drei Chedasūtras des Jaina-Kanons*, Hamburgo, 1966.

29. *Mahānisīhasutta*, ed. de W. Schubring, en las *Abhandlungen der Akad. der Wiss. zu Berlin* n.º 5, Berlín, 1918. Cf. el estudio de los capítulos del 1 al 5 de esta obra de J. Deleu y W. Schubring, Hamburgo, 1963, así como el estudio de los capítulos del 6 al 8 de F. R. Hamm y W. Schubring, Hamburgo, 1951.

30. Como sexto cheyasutta se considera a veces el *Jītakalpa* de Jinabhadra; ed. de E. Leunmann en las *Sitzungsberichte der Preuss. Akad. der Wiss.*, Berlín, 1892. A veces, sin embargo, se le atribuye un *Pañcasutta* o *Pañcakappa*, ed. de V. M. Shah, Surat, 1934.

31. *Uttarajjhayaṇa*, eds. de J. Charpentier, en 2 vols., Uppsala, 1922, y de J. Vijaya, en 3 vols., Agra, 1923-1927; otras ediciones aparecieron en Calcuta, 1879 y Bhavnagar, 1927. Trad. de H. Jacobi en el tomo 45 de los *Sacred Books of the East*, Oxford, 1895.

32. Cf. W. Morgenroth, *Die Bekehrung des Königs Nami*, Leipzig/Weimar, 1979.

33. *Āvassaganijjutti*, eds. de E. Leumann, en las *Abhandlungen der Dtsch. Morgenländischen Gesellschaft*, X, 2, Leipzig, 1897; además en la *Āgamodaya Samiti*, n.º 562, Bombay, 1928.

34. *Dasaveyāliyasutta*, ed. y trad. de K. S. Lalwani, Delhi, 1973, y de Amar Muni, Delhi, 1997. Trad. también de E. Leumann en la *Zschr. der Dtsch. Morgenländischen Gesellschaft* 46 (1892).

35. *Piṇḍanijjutti*, ed. en la *Āgamodaya Samiti*, Bombay, 1918. Trad. de E. Leumann, ver nota 34.

36. *Ohanijjutti* (oghaniryukti), ed. en la *Āgamodaya Samiti*, Bombay, 1919.

37. *Nandīsutta*, eds. de M. Punyavijayaji, Benarés, 1966; del mismo autor en colaboración con D. Mālvaniā y A. M. Bhojak como tomo primero de las *Jaina-Āgama-Series*, Bombay, 1968.

38. *Aṇuogadārāiṁ*, ed. de M. Puṇyavijayaji, D. Mālvaṇiā y A. M. Bhojak; cf. nota 37. Trad. de T. Hanaki, Benarés, 1970.

2. LA LITERATURA JAINA NO CANÓNICA

De la larga historia del canon jaina se deduce que sus textos son temporalmente muy heterogéneos y que la redacción final se concluyó en una época comparativamente posterior. Hay que aclarar, por ello, que la literatura jaina no canónica no solo enlaza con el canon, sino que cobra vida ya durante su propia formación. Como ya se ha mencionado, la mayor parte de ella está compuesta en jaina-māhārāṣṭrī, en época posterior también en sánscrito y en apabhraṁśa, así como en las nuevas lenguas populares indias.

La literatura jaina no canónica es de una variedad y riqueza asombrosas. Supera ampliamente a la literatura canónica desde el punto de vista literario y estético, aunque no en lo referente a historia de la religión. De los comentarios originales y las exposiciones dogmáticas surgieron posteriormente obras épicas y dramáticas cuyo rango poético solo es superado por la literatura narrativa jinista. Tampoco hay que considerar carentes de importancia las contribuciones de los jinistas en el ámbito científico; también ellas encontraron su expresión literaria.

La composición de comentarios al canon —recibían la designación de *nijjutti* (*niryukti*)— comenzó pronto y se remonta al ya mencionado *Bhadrabāhu*. Posteriormente, los nijjuttis se convirtieron en grandes comentarios, primero en una lengua prākṛta (después llamada *bhāṣya*) y a partir del siglo XI en sánscrito (*ṭikā*, *vṛtti*). Para la historia de la literatura los comentarios son importantes porque introducen numerosas leyendas y narraciones ejemplares en ayuda de las doctrinas jinistas. Este es el caso, en una medida especialmente extensa, de los comentarios al *Uttarajjhayaṇa*[1]. Los autores de estas obras han alcanzado un gran mérito, en la medida en que recogieron mucho de la literatura narrativa antigua de la India y conservaron así lo que sin ellos se hubiera perdido. Por otra parte, no debe pasarse por alto que adaptaron frecuentemente a sus propios fines ideológicos el tesoro narrativo que encontraron y, en consecuencia, lo transformaron. Esto sucede especialmente con héroes épicos como Kṛṣṇa, Rāvaṇa o Draupadī: sus aventuras y hechos fueron reproducidos por los jinistas con muchas modificaciones.

Los comentarios canónicos no pudieron alterar la temática propia del tesoro narrativo popular y tradicional. Los jinistas tenían ante sí la tarea de poner junto a las dos grandes epopeyas brahmánicas una obra adecuada. La epopeya jinista más antigua conservada —y al mismo tiempo una de las más importantes— es el *Paümacariya* (*Padmacarita*) de Vimalasūri, compuesto en jaina-māhārāṣṭrī. Se trata de una reelaboración jinista del *Rāmāyaṇa*, que debió de surgir en torno al siglo II o III[2]. Rāma aparece aquí también con el nombre de Padma (de ahí el título); los nombres del resto de los héroes del *Rāmāyaṇa* no se cambia-

ron. La transformación del antiguo material épico al servicio del jinismo es, sin embargo, muy profunda. Esto encuentra una clara expresión desde el principio: según la instrucción de Mahāvīra, su alumno Goyama Indabhūti tuvo que transmitir la epopeya al rey de Magadha, Seṇiya (que ya nos es conocido con el nombre de Bimbisāra). El autor jinista debe justificar ahora la reelaboración llevada a cabo y lo hace de una manera un tanto peculiar para una posición idealista: dice que Vālmīki era un mentiroso y lo critica desde un punto de vista realista. En el canto segundo —hay 118 en total— muestra una serie de incoherencias de Vālmīki. Así, para él resulta increíble que los monos hubieran vencido a los bien pertrechados demonios o que el poderoso dios Indra cayera ante la violencia de Rāvaṇa. También censura la noticia según la cual Kumbhakarṇa había dormido ininterrumpidamente durante medio año. Goyama instruye al rey entonces, contándole cómo sucedió «realmente». Lo que entonces sigue es una sustitución de la concepción de Vālmīki mediante nuevas ideas de orientación jinista. La acción se abre como un purāṇa, en la medida en que se describe la acción del primer jina, Ṛṣabha, en la edad kṛta del mundo. Posteriormente Vimalasūri se ocupa de «refutar» (es decir, aclarar al modo racionalista) las noticias míticas de Vālmīki. Así, los monos del Rāmāyaṇa son «en realidad» unos ciertos seres similares a semidioses (*vidyādhara*) que únicamente llevan dibujos de monos en sus estandartes. El carácter de Rāvaṇa es objeto de una reorientación casi completa. Este príncipe de los demonios, paradigma del horror en el *Rāmāyaṇa*, sufre en el *Paümacariya* una decidida revalorización moral. No ha alcanzado su poder por medios engañosos ni brutales, sino por la ascesis. ¡En el canto IX llega incluso a convertirse al jinismo! Entonces resulta lógico que, en los cantos XII y XIII, venza a Indra, el rey de los dioses. También el mono Hanumán adopta el credo jinista. La epopeya de Rāma propiamente dicha solo comienza en el canto XXI, aunque aquí también la acción ha sufrido una transformación muy profunda y resulta, además, interrumpida a cada paso por inserciones de orientación jinista. Finalmente Padma (es decir, Rāma) alcanza el nirvāṇa. El Paümacariya sirvió de patrón y modelo para posteriores reelaboraciones jinistas del material del *Rāmāyaṇa*.

Resulta casi evidente de por sí que también hay adaptaciones jinistas del *Mahābhārata*. Junto a un denominado *Harivaṁśa-purāṇa*, encontramos un *Pāṇḍavacarita*[3] no carente de importancia. No por casualidad está este último distribuido en 18 sargas —análogamente a la división del Mahābhārata en 18 parvans—. Compuesto en torno al 1200 por Devaprabhasūri, describe las aventuras de los pāṇḍavas y hace que estos alcancen finalmente el nirvāṇa.

Aún más importante que las obras épicas que acaban de mencionarse son la biografías jinistas de los llamados 63 «hombres sobresalientes».

Por estos últimos se entienden sobre todo los 24 tīrthakaras, es decir, todos aquellos que, en su calidad de jainas, debieron traer el jinismo de nuevo a la vida (los demás son de una naturaleza completamente mística y pueden pasarse por alto). Estas «biografías» son, naturalmente, solo de un cierto valor para el conocimiento de la vida de Mahāvīra; a lo sumo pueden indicar la existencia de Pārśva. El resto no puede aspirar a reclamar historicidad alguna. Los digambaras llaman a estas obras *purāṇas*, los śvetāmbaras las llaman *caritra*.

Entre los purāṇas de los digambaras hay que mencionar el *Śatruñjaya-māhātmya*, que fue compuesto por Dhaneśvara en el estilo de un māhātmya puránico[4]. En esta epopeya, que está dividida en 14 sargas, predominan los ślokas. La acción se representa en Gujarat, que era un bastión de los jinistas. Allí se sitúa también su bosque sagrado, Śatruñjaya, cuya alabanza forma el núcleo de la epopeya. También encontramos consideraciones sobre cosmología, así como una noticia sobre el primer jina, Ṛṣabha. En el noveno sarga se aborda libremente la leyenda de Rāma, mientras que la historia de los pāṇḍavas tiene lugar en los sargas X y XII.

La literatura carita de los śvetāmbaras tiene un representante excepcionalmente conocido: el *Triṣaṣṭiśalākāpuruṣacarita*, o «Curso de la vida de 63 hombres excepcionales»[5]. El autor es el conocido monje jinista Hemacandra de Gujarat, que alcanzó, durante su propia vida (1089-1172), una gran fama y no solo como poeta, sino también como erudito. Como tal recibió el título honorífico de *kalikālasarvajña*, «omnisciente en la época actual del mundo». El rey que gobernaba sobre Gujarat por aquel entonces, Kumārapāla, devoto del śivaísmo, fue ganado por Hemacandra para el jinismo y transformó entonces la región en un Estado jinista modelo: entre otras cosas, se prohibieron la caza, el trabajo de carnicero y el consumo de carne. Esto debió de suceder en torno al año 1159; entre el 1160 y el año de su muerte trabajó, por tanto, Hemacandra en el *Triṣaṣṭiśalākāpuruṣacarita*. La obra consta de diez parvans y comienza con la descripción de la existencia mística de Ṛṣabha. Como fuente histórica, el más importante con diferencia es el parvan X. Recibe también el nombre de *Mahāvīracarita* y proporciona una historia de la vida del verdadero fundador del jinismo. Esta coincide en lo esencial con las noticias del *Āyāraṁgasutta* y del *Kalpasūtra*, pero es más detallada y aborda también en el trasfondo político el dominio del rey Śreṇika. Aún no conocemos todas las fuentes en las que Hemacandra se apoyó. Supuestamente está entre ellas la *Vasudevahiṇḍi* de Saṅghadāsa, una obra de la literatura narrativa compuesta en el arcaico jaina māhārāṣṭrī[6]. Después se han insertado numerosas historias en el texto biográfico, entre las que están las narraciones, tan apreciadas en la India, de las aventuras del experto ladrón Rauhiṇeya. La doctrina del karman aparece constantemente, y su moral se expone siempre

en versiones nuevas. El propio Hemacandra designa su obra como un *mahākāvya*, una gran obra de la poesía culta, aunque no puede hablarse por ello de un mayor (o incluso exagerado) adorno lingüístico y estilístico. El lenguaje es más bien sencillo y claro; una peculiaridad la constituyen las muchas comparaciones que presenta. Quizás deba referirse el primer miembro del compuesto *mahā-kāvya* a la gran extensión del *carita* y no a su especificidad estilística.

En relación al *Triṣaṣṭiśalākāpuruṣacarita* hay un *Pariśiṣṭaparvan* («Capítulo suplementario») que también se conoce con el nombre de *Sthavirāvalīcarita*[7]. Por su alto contenido en relatos de todo tipo, especialmente cuentos, supera aún a la obra principal, aunque no alcanza su importancia como fuente histórica. Sin embargo, tampoco carece por completo de relevancia a este respecto, puesto que informa sobre los *daśapūrvins*, es decir, sobre aquellos alumnos de Mahāvīra que poseían todavía el conocimiento de los diez puvvas. Estos alumnos podrían al menos en parte haber sido personajes históricos. Por lo demás, encontramos en él una colección de cuentos y leyendas en la que han encontrado cabida muchos materiales populares. En general, hay que señalar que los jinistas —de la misma manera que supieron establecer y mantener un contacto aún más estrecho entre la comunidad y los laicos— superaron también en su literatura la popularidad de los escritos budistas. Pero los jinistas no apartaron los ojos de su verdadero fin, el de la edificación y la propaganda religiosa. Esto se aplica también al *Pariśiṣṭaparvan*, que se presenta en gran medida como elogio de la castidad, pero que aclara, por otra parte, que hay posibilidades de conversión, de entrada en la orden como monja y de liberación definitiva también para las prostitutas. En el capítulo quinto nos encontramos con un nombre conocido, a saber, el de Śayyambhava, que compuso como Sejjaṁbhava el *Dasaveyāliya*. La historia narrada en el *Pariśiṣṭaparvan* describe cómo Śayyambhava escribió el *Dasaveyāliya* para su hijo, al que sabía que solo le quedaban seis meses de vida, para darle la oportunidad de comprender sin gran esfuerzo antes de su muerte la quintaesencia de la doctrina jaina. De interés son también las historias del octavo capítulo, puesto que se refieren a la dinastía histórica de los nanda y a su sustitución por los mauryas. El canciller maurya Cāṇakya, conocido ya por nosotros del *Kauṭilīya-arthaśāstra*, también representa aquí un papel. Ni siquiera este modelo del hombre de Estado maquiavélico consigue librarse de una modificación, o más bien una reestructuración, de su carácter: finalmente se convierte en un piadoso jinista.

Los tīrthakaras no son tan encomiados en los caritras. Se entiende que los jinas primero, antepenúltimo y último —por tanto Ṛṣabha, Pārśva y Mahāvīra— reclamen para sí una mayor atención. De los demás, el

tīrthakara vigésimo primero, llamado Nemināṭha o también Ariṣṭanemi, recibió especial atención literaria. En la tradición jinista se lo considera contemporáneo de los héroes que aparecen en el *Mahābhārata*. Encontramos ya una leyenda sobre él en el *Uttarajjhayaṇa* y hay en total al menos 12 biografías sobre este jina. Entre ellas destaca el *Nemināhacariu* (*Nemināthacarita*), que compuso el monje Haribhadra en el año 1159[8]. Esta obra no está escrita en un dialecto prākṛto, sino en apabhraṁśa, y está concebida al mismo tiempo como producto de la poesía culta. Es por ello muy importante y adquiere precisamente en la historia de la literatura una posición clave como kāvya apabhraṁśa. En apabhraṁśa la rima representa un papel importante; también en este aspecto se hace notar la transición a las lenguas indias modernas. El autor ha querido indicar claramente que también es posible la poesía culta en apabhraṁśa. Este tampoco se limita en manera alguna a la biografía (mítica), sino que introduce en estas amplias descripciones y paisajes, en especial de la naturaleza india, de manera que, sobre todo en la primera parte, el tema biográfico queda en un segundo plano.

Hay muchísimos caritras sobre Pārśva. Enumerarlas aquí sería ir demasiado lejos. Hay que destacar, sin embargo, el *Pārśvanāthacaritra* de Bhāvadevasūri, que debió de aparecer en el año 1255[9]. La obra no solo aborda la biografía de Pārśva, sino que trata también de sus nueve existencias previas. En este material mitológico hay almacenada una importante cantidad de fábulas y cuentos. No todas ellas han sido inventadas *ad hoc* por Bhāvadevasūri. Al contrario, un gran número de ellas procede de determinadas fuentes, entre otras del *Pañcatantra*, de la literatura jinista anterior e incluso del *Śakuntalā* de Kālidāsa. Además, el *Pārśvanāthacaritra* contiene unos 1.000 fragmentos que pretenden principalmente enseñar moral, pero también astucia. Muchos de ellos están dirigidos contra las mujeres, como corresponde a la actitud fundamental del jinismo. Así, se dice, por ejemplo, que un sabio podría conocer quizá el número de granos de arena que hay en el Ganges o la cantidad de agua en el mar, pero nunca los pensamientos de una mujer.

Junto a los caritras, los jinistas produjeron aún una extensa literatura de carácter histórico. A ella pertenecen, por ejemplo, los prabandhas, cuyo valor histórico está oscurecido, sin embargo, por los anacronismos que contienen, y hace necesario un examen crítico en cada caso particular.

Puesto que los caritras estaban entremezclados con relatos de distinto tipo, no es sorprendente que los jinistas crearan también una literatura narrativa de alta calidad, extensa e independiente. Su cometido era entretener, pero los elementos de entretenimiento están por lo general hábilmente puestos al servicio de la instrucción y la edificación, subordinándose a ellas.

A los primeros maestros de esta literatura pertenece Haribhadra, aunque hay varios autores con este nombre: el aquí mencionado corresponde al siglo VIII. De origen brahmánico, estaba muy orgulloso de su erudición. Por influencia de la monja Yākinī se convirtió en un monje jinista y recibió el título honorífico de sūri. Estaba igualmente versado tanto en sánscrito como en prākṛto y compuso en estas lenguas casi un centenar de obras. Se le considera el fundador de la *dharmakathā*, el relato de base y orientación religiosa. Como representante destacado de este género literario, hemos tenido ya noticia de su *Samarāiccakahā* en otro contexto (véase el capítulo «Fábulas y cuentos»). Siddharṣi alcanzó un momento cumbre en el ámbito de la literatura narrativa religiosa con su *Upamitibhavaprapañcākathā*, el «Relato de la diversidad de las existencias comparadas», que fue terminado el año 906[10]. Siddharṣi se refiere aquí a Haribhadra, al que toma expresamente como modelo. En la forma predomina la prosa, en la que se intercalan estrofas de distinta longitud, cuyo metro predominante es el śloka. Los relatos están encajados en un marco narrativo típico de la antigua literatura narrativa india. Es característica de la *Upamitibhavaprapañcākathā* la circunstancia de que los personajes que intervienen son alegorías, de manera que recuerda el *Prabodhacandrodaya* de Kṛṣṇamiśra. A diferencia de la *Samarāiccakahā*, esta obra está compuesta en sánscrito. El autor esperaba, según testimonio propio, influir en los círculos instruidos mediante el empleo del sánscrito, ganándolos para el jinismo. Para ser entendido por la mayor cantidad posible de conversos potenciales se esforzó en conseguir una expresión sencilla. Su éxito le dio la razón: la obra alcanzó una amplia difusión en la India.

Junto a la ya mencionada mezcla de prosa y verso, hay también dharmakathās que se componen exclusivamente de versos. Entre ellos está la *Bhavisattakahā* (*Bhaviṣyadattakathā*) de Dhaṇavāla (Dhanapāla)[11]. Está compuesta en apabhraṁśa y ensalza un determinado voto jinista. El núcleo de la acción es un cuento. Bhavisatta es odiado y perseguido por su malvado hermanastro. Cuando aquel tiene la suerte de casarse con una princesa, el hermanastro logra separarlos, aunque la pareja consigue unirse de nuevo más tarde.

Un grupo propio dentro de la literatura narrativa religiosa lo forman las llamadas «historias breves» (*kathānaka*). Un representante muy conocido de este grupo es el *Kālakācārya-kathānaka*[12]. Ignoramos quién fue su autor. También es incierta la fecha de composición; no se descarta la posibilidad de la aparición de la obra en el siglo X. Está compuesta en prākṛto y otra vez, por cierto, en una mezcla de prosa y verso. Los temas principales se refieren al príncipe Kālaka y su conversión al jinismo, así como su campaña contra un rey que había secuestrado a su hermana (la de Kālaka) en Ujjayinī. Entre un gran número

de kathānakas mencionamos aún la «Historieta del mercader Campaka» (*Campakaśreṣṭhikathānaka*)[13]. Fue compuesta en el siglo XV por Jinakīrti. El marco de la acción abarca tres historias, de las que la última destaca por su humor y astucia. Un mercader que ha engañado a todo el mundo resulta también burlado finalmente por una prostituta, algo típicamente jinista.

Los jinistas llevaron a cabo grandes logros en la literatura narrativa, tanto en profundidad como en extensión. Por tanto, era natural que se reunieran los ciclos completos de historias en compilaciones. Una de las compilaciones de este tipo es la *Samyaktvakaumudī*[14]. El título significa «rayo de luna de la perfección». Su autor o compilador es desconocido. Un único marco narrativo abarca un conjunto de historias que tiene como finalidad el simple entretenimiento o la exposición de los principios generales de la astucia, y establece una relación superficial con el jinismo. También es desconocido el compilador del «Tesoro de historias» (*Kathākośa*)[15]. La prosa de esta recopilación está compuesta en sánscrito, mientras que los versos están en prākṛto. La recopilación contiene una gran cantidad de relatos de distinto tipo, en especial de leyendas y cuentos, aunque también aparece la poesía gnómica. Resulta interesante la historia de Nala y Davadantī, una drástica reelaboración jinista del conocido material legendario de Nala y Damayantī del *Mahābhārata*.

Por tanto, resulta evidente que la literatura india y la mundial están en deuda con la literatura narrativa de los jinistas, aunque también es importante para distintas ramas de la ciencia, lo que no debe subestimarse. La narrativa comparada tiene en ella ante sí un campo de material casi inabarcable y todavía no explotado adecuadamente. Hasta ahora la literatura narrativa budista siempre había desviado la atención de los investigadores de su hermana jinista. Aunque esto pudiera parecer comprensible en vista del papel sobresaliente de los jātakas, debe sin embargo destacarse de nuevo que el carácter popular de la literatura jinista es aún más marcado que el de la budista. La primera es, por tanto, de una importancia aún no suficientemente reconocida como fuente de historia de la cultura para los historiadores de la sociedad. Los jinistas se preocuparon precisamente en su literatura narrativa de alcanzar, agradar y ganarse a todo el pueblo. Por ello los materiales de estos escritos no se limitan en manera alguna a las clases dominantes, sino que se refieren también en gran medida a los miembros de las clases inferiores, de manera que a menudo se traza una imagen fiel de la vida de todo el pueblo.

También destacaron los jinistas como poetas dramáticos. La creación dramática se da principalmente en la época entre el siglo XII y el XIV. Existen, sin embargo, solo unos pocos dramas con una base real-

mente jinista, que representan, además, un papel secundario en el marco de la historia de la literatura india.

Una importancia algo mayor tiene, en cambio, la poesía lírica y religiosa. Desde luego, tampoco pueden esperarse aquí obras de la categoría de un *Gītagovinda*, aunque algunos de los llamados *stotras* podrían reclamar perfectamente alguna consideración. Entre ellos se encuentra especialmente el *Bhaktāmara-stotra*[16]. Fue compuesto por Mānatuṅga y, puesto que es reivindicado tanto por los digambaras como por los śvetāmbaras, debe de ser de una época considerablemente temprana, en que el cisma jinista aún no había adquirido formas demasiado manifiestas. El stotra, que consta tan solo de 44 versos, está escrito en un estilo kāvya moderado y es principalmente, por su contenido, un himno a Ṛṣabha, el primer jina. A quien lo lleva en el corazón no puede apresarlo cadena alguna, puede pisar descalzo una serpiente venenosa. La belleza de los versos hace que se pasen por alto con gusto las exageraciones del contenido.

La poesía didáctica, que encuentra su expresión en el poema didáctico, representa la transición entre la literatura narrativa y la de orientación científica. Un logro temprano de este tipo es el poema didáctico *Praśnottararatnamālā*[17]. El título significa «corona de joyas de la pregunta y la respuesta» e indica que el poema está elaborado en forma de pregunta-respuesta. Los versos son ślokas, sencillos y fáciles de leer. Sobre el autor y la fecha de composición no hay noticias fiables, solo opiniones divergentes. Algunos ven en Vimalasūri, el creador del *Paümacariua*, también al autor de la *Praśnottararatnamālā*; otros sitúan la obra en una época posterior, algunos hasta en el siglo IX.

El digambara Amitagati realizó una contribución esencial a la poesía didáctica de los jinistas. Al menos dos de sus obras deben mencionarse aquí. En primer lugar el *Subhāṣitaratnasaṁdoha*, la «Compilación de joyas de sentencias»[18]. La obra, aparecida en el año 994, comprende 32 capítulos, cada uno de los cuales trata un tema en particular. En estilo kāvya, el *Subhāṣitaratnasaṁdoha* es la fuente más importante para la ética de los *digambaras*, así como para las normas prácticas de esta orden. De especial interés es, además, la toma de posición y argumentación contra el brahmanismo, cuya religión resulta agudamente criticada y juzgada. Es principalmente la mitología de los brahmanes y sus fieles la que provoca la sátira hiriente de Amitagati: azota con fuerza la predilección por la bebida, las mujeres y los placeres mundanos de todo tipo en los que incurren los dioses del brahmanismo-hinduismo. La alternativa presentada por Amitagati podría resultarle a alguno —quizá no del todo sin razón— aún menos atractiva, como por ejemplo la renuncia a la carne, la miel y las bebidas embriagantes, o la actitud misógina siempre predominante en el jinismo: de nuevo son aquí las mujeres no otra

cosa que el cerrojo de la puerta hacia el cielo o, de otra manera, equivalentes del camino al infierno. Y sí, el capítulo 24 está dedicado íntegramente a la discusión con las prostitutas.

En el año 1014 terminó Amitagati su segunda gran obra, la *Dharmaparīkṣā*, la «Investigación sobre la religión»[19]. También aquí es la comunicación del dogma jinista el principal objetivo del autor, para lo que recurre a numerosos relatos que, en apariencia, ha traducido, al menos parcialmente, del prākṛto. M. Winternitz tiene razón al comparar algunos de ellos con las cosas del barón Munchhausen, como por ejemplo la siguiente: un hombre descubre en un árbol frutos que quería alcanzar, pero que están demasiado altos. Se arranca entonces la cabeza, la lanza al ramaje y hace que se haga allí con los frutos. Luego, hace que vuelva y que se una de nuevo al tronco. En la *Dharmaparīkṣā* encontramos también muchas referencias al *Mahābhārata* y al *Rāmāyaṇa*; la mayoría de las citas no se refieren, sin embargo, a los originales, sino a las adaptaciones jinistas de estas epopeyas brahmánicas. Los ataques a la religión, el culto y las costumbres de los brahmanes se efectúan con una agudeza similar a la del *Subhāṣitaratnasaṁdoha*, en las que nuestra atención se ve atraída especialmente por la circunstancia de que la crítica de Amitagati no se limita ahora únicamente a la religión, sino que también comprende el sistema de castas brahmánico. Sin embargo, el autor enfría de nuevo inmediatamente nuestra simpatía al caer en el extremo opuesto: si puede descubrir alguna vez algo realmente bueno en sus opositores ideológicos, ¡opina que lo han tomado prestado del jinismo! De especial interés es su crítica al *Mahābhārata*. Según la opinión de Amitagati, Vyāsa sabía perfectamente que su epopeya estaba repleta de mentiras, pero contó con la estupidez y la credulidad de los hombres. Aquí vemos una línea de crítica similar a la que sigue Paümacariya con el *Rāmāyaṇa*. Tampoco carecen de importancia las demás obras de Amitagati, aunque no alcanzan con mucho la relevancia de las que acabamos de esbozar.

Como autor de un poema didáctico hay que mencionar también a uno de los más conocidos autores jinistas: Hemacandra, autor del *Yogaśāstra*[20]. La obra consta de dos partes, un texto de referencia y un comentario (también procedente de Hemacandra). El texto de referencia está compuesto en fáciles ślokas, y el comentario en estilo kāvya. Los cuatro primeros capítulos contienen las enseñanzas y exhortaciones tal como se dirigían a los fieles jinistas. Un papel especial representan aquí los deberes que tiene que cumplir un rey favorable al jinismo. En el transcurso posterior de la obra, el autor trata de las prácticas religiosas concretas, que él reúne bajo el nombre de *yoga* y que también apuntan al rey Kumārapāla, muy aficionado a tales ejercicios. Tampoco falta aquí la disputa con la ideología de los brahmanes. Hemacandra se em-

plea con especial dureza contra las concepciones morales defendidas en el *Mānava-dharmaśāstra*. A ellas contrapone el principio de la no violencia (*ahiṁsā*), o de la no lesión a cualquier ser vivo, desarrollado posteriormente en la época moderna por M. K. Gandhi. El arte poético de Hemacandra se mantiene también en esta obra, en el que su característica estética está en la elección de las metáforas; en algunos momentos recuerda a la fuerza expresiva de las sentencias de Bhartṛhari, aunque también aquí la belleza de la forma se ve abocada al lecho de Procusto y cuando el compositor, por ejemplo, menciona a las mujeres como las antorchas en el camino hacia la puerta del infierno, se trata de una comparación ciertamente muy expresiva, pero todo menos halagadora.

En el campo de la literatura científica los jinistas tienen también mucho que enseñar, aunque la investigación ha prestado atención a estas producciones relativamente tarde, de manera que a día de hoy aún no han sido suficientemente valoradas. Hay que destacar los trabajos jinistas sobre filosofía, especialmente en el campo de la lógica. Estos intentan resolver la pregunta fundamental de la filosofía por una vía intermedia. Naturalmente, con un intento semejante no podía darse ningún éxito real, pero la filosofía jinista —tampoco esto ha sido reconocido suficientemente hasta ahora— pudo ser en algún aspecto superior a la del budismo. La absolutización del movimiento, que se considera un inconveniente decisivo en el budismo, se ha evitado en el jinismo. Lo mismo sucede con el idealismo subjetivo extremo del budismo Mahāyāna. El jinismo reconoce la materia (los objetos de los sentidos) como eternos, pero considera que estos pueden adoptar cualquier cualidad o forma, con tal de que sea racional. Se llama a esta concepción filosófica *syādvāda*, es decir, «doctrina del podría-ser». En la edificación de la lógica y la filosofía natural de la antigua India, es decir, del nyāya y el vaiśeṣika, han colaborado los jinistas meritoriamente. De la época temprana de la filosofía jinista nos limitamos aquí a la mención del digambara Kundakunda, que debió de haber vivido en el siglo I o II.

Un filósofo destacado fue el digambara Umāsvāmin, al que los śvetāmbaras llaman Umāsvāti. La tradición le considera un discípulo de Kundakunda, pero esto es muy cuestionable. Umāsvāmin debe de haber compuesto un gran número de obras. La más importante de ellas, en cualquier caso, es el *Tattvārthādhigamasūtra*, las «Pautas para el entendimiento de la verdadera naturaleza de las cosas». La obra, que también recibe el nombre *Daśasūtrī*, está reconocida tanto por los digambaras como por los śvetāmbaras, está escrita en sánscrito y se compone de sūtras que están acompañados de un comentario. El abanico de temas del *Tattvārthādhigamasūtra* es muy amplio y comprende, entre otros, cosmografía, psicología, lógica y ética. Por cuanto se apoya en los es-

critos del canon, la obra es un hilo conductor extraordinariamente importante, que ofrece una excelente panorámica sobre las concepciones básicas del jinismo. Por ello, disfruta también hoy en los círculos jinistas de una estima aún mayor y de un uso más extendido[21].

El compendio filosófico *Ṣaḍdarśanasamuccaya* de Haribhadra lo hemos mencionado ya en la discusión de la antigua literatura filosófica india, puesto que no es una obra de una caracterización especialmente jinista y el autor intenta adoptar una perspectiva imparcial. Los jinistas produjeron aún un gran número de otras obras filosóficas que, sin embargo, están casi sin excepción en relación más o menos estrecha con su religión.

En general puede decirse que el tratamiento de cuestiones científicas por parte de los jinistas es más intenso que la de los budistas. En relación a la gramática india y a la lexicografía, pero también a la astronomía y en especial a la matemática, han contribuido los jinistas con importantes conocimientos, en los que —sin embargo— no podemos entrar aquí en detalle.

La larga subestimación de la contribución jinista a la literatura india, así como a la literatura y la cultura mundiales no ha sido todavía completamente superada por parte de la investigación indológica. No debe pasarse por alto que los jinistas, junto con otros logros culturales, han representado un papel importante en el desarrollo de las lenguas nacionales de la India —y en verdad no solo las indo-arias, sino también en el campo de las dravídicas.

NOTAS

1. Los relatos más importantes de los comentarios al canon fueron editados por H. Jacobi, *Ausgewählte Erzählungen in Māhārāṣṭrī*, Leipzig, 1886. Traducciones de dichos relatos se encuentran en J. J. Meyer, *Hindu Tales*, Londres, 1909.

2. *Paümacariya*, ed. de H. Jacobi, Bhavnagar, 1914. Una reedición de esta obra, llevada a cabo por M. Puṇyavijayaji, apareció en dos partes: 1.ª parte, Benarés, 1962; 2.ª, Ahmedabad, 1968. Estudio de K. R. Chandra, Vaishali, 1970.

3. *Pāṇḍavacarita*, ed. en *Kāvyamālā*, n.º 93, Bombay, 1911.

4. El *Śatruñjaya Māhātmya* fue traducido por J. Burgess en el *Indian Antiquary*, tomo 30 (1901). Cf. el estudio de A. Weber en las *Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes*, I, 4, Leipzig, 1858.

5. Ed. del *Triṣaṣṭiśalākāpuruṣacarita*, Bhavnagar, 1906-1913. Trad. de H. M. Johnson, 6 vols., Baroda, 1931-1962.

6. Sobre la *Vasudevahiṇḍi* ha publicado L. Alsdorf varios trabajos; cf. sus *Kleine Schriften*, ed. de A. Wezler, Wiesbaden, 1974.

7. *Pariśiṣṭaparvan*, ed. de H. Jacobi, en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1891, [2]1932. Ed. parcial de J. Hertel, *Erzählungen aus Hemacandras Pariśiṣṭaparvan*, Leipzig, 1908. Hertel seleccionó 1.815 estrofas de un total de 3.460 para una traducción en prosa.

8. Del *Nemināhacariu* H. Jacobi trató el capítulo «Sanatkumācarita» en las *Abhandlungen der Bayer. Akad. der Wiss.*, XXXI, 2, Múnich, 1921.

9. Un estudio sobre el *Pārśvanāthacarita* publicó M. Bloomfield, *The Life and Stories of the Jaina Savior Pārśvanātha*, Baltimore, 1919.

10. *Upamitibhavaprapañcākathā*, ed. de P. Peterson y H. Jacobi, en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1899-1914. Trad. de los tres primeros capítulos de W. Kirfel como tomo 10 de la serie *Indische Erzähler*, Leipzig, 1924.

11. *Bhavisattakahā*, ed. de H. Jacobi, en las *Abhandlungen der Bayer. Akad. der Wiss.* XXIX, 4, Múnich, 1918.

12. *Kālakācāryakathānaka*, ed. y trad. de H. Jacobi, en la *Zschr. der Dtsch. Morgenländischen Gesellschaft* (Leipzig) 34 (1880).

13. *Campakaśreṣṭhikathānaka*, ed. trad. de J. Hertel, en la *Zschr. der Dtsch. Morgenländischen Gesellschaft* (Leipzig) 65 (1911). Puesto que Hertel proporciona aquí también pasajes paralelos de esta obra en relatos asiáticos y europeos, su obra es de una importancia duradera para la literatura comparada.

14. Sobre la *Samyaktvakaumudī*, cf. el estudio de A. Weber en las *Sitzungberichte der Preuss. Akad. der Wiss. zu Berlin*, 1889.

15. *Kathākośa*, trad. de C. H. Tawney, Londres, 1895.

16. *Bhaktāmara-Stotra*, ed. y trad. de H. Jacobi, en los *Indische Studien* XIV, Leipzig, 1876, ed. de A. Weber.

17. *Praśnottararatnamālā*, ed. en *Kāvyamālā*, tomo 7, Bombay.

18. *Subhāṣitaratnasaṁboha*, ed. y trad. de R. Schmidt y J. Hertel, en la *Zschr. der Dtsch. Morgenländischen Gesellschaft* (Leipzig) 59 y 61 (1905 y 1907).

19. Sobre la *Dharmaparīkṣā* cf. la tesis doctoral de N. Mironov, *Die Dharmaparīkṣā des Amitagati*, Leipzig, 1903.

20. *Yogaśāstra* de Hemacandra, ed. de E. Windisch, en la *Zschr. der Dtsch. Morgenländischen Gesellschaft* (Leipzig) 28 (1874). Windisch se limita a los cuatro primeros capítulos, que comprenden, sin embargo, más de tres cuartas partes de la obra completa. Lo mismo se aplica a la traducción que se puede encontrar allí mismo. Ed. y trad. de A. S. Gopani, Jaipur, 1989.

21. *Tattvārthādhigamasūtra*, ed. y trad. de J. L. Jaini como tomo 2 de los *Sacred Books of the Jainas*, Arrah, 1920, junto con una valiosa introducción. Ed. también de V. K. P. Mody en la *Bibliotheca Indica*, Calcuta, 1903-1905. Trad. y comentario de H. Jacobi, en la *Zschr. der Dtsch. Morgenländischen Gesellschaft* (Leipzig) 60 (1906).

CONSIDERACIONES FINALES

1. LA RELEVANCIA MUNDIAL DE LA LITERATURA DE LA ANTIGUA INDIA

La literatura de la antigua India ha tenido en casi todas las épocas históricas una inmensa potencia expansiva, que aún conserva. Originalmente fueron sobre todo los monjes budistas, luego también brahmanes y comerciantes, los que expandieron, junto con la religión, también otros elementos de la cultura india, entre ellos diversos materiales literarios. Así llegaron a Sri Lanka (Ceylán), ulteriormente a Asia central (Tíbet, el Turquestán oriental, más tarde también a Mongolia), Asia oriental (China, Corea, Japón), Indochina (Birmania, Tailandia, Camboya) e Indonesia (Java, Sumatra y otras) [1]. Algunas veces llegaron incluso a formarse nuevas lenguas en estas regiones por contacto con el sánscrito, así como en Sri Lanka el singalés o en Java la lengua kawi. Puesto que los indios influyeron en las regiones vecinas principalmente por medio de la religión, no es sorprendente que la influencia de la literatura india sea aquí especialmente importante. Para el historiador de la literatura esta circunstancia es, además, una ventaja, puesto que las muchas obras escritas en sánscrito que se han perdido, pueden reconstruirse, sin embargo, gracias a las traducciones de otras lenguas, como el tibetano.

Aunque no tanto como en las regiones asiáticas, la literatura india ha influido también profundamente en Europa (en especial en la cultura alemana). La imagen humanista del hombre que aparece esbozada en algunos himnos védicos, y que se desarrolla completamente en las dos grandes epopeyas y en los dramas clásicos, impresionó también a los pensadores europeos. Th. Bengey y J. Hertel investigaron la migración hacia el Oeste de muchas fábulas y cuentos de los jātakas budistas y el Pañcatantra. Esopo, Boccaccio, Lafontaine y los hermanos Grimm se presentan aquí influidos por materiales indios. J. W. v. Goethe se sintió atraído por la sensibilidad de un drama como la Śakuntalā de Kālidāsa. Friedrich Rückert elaboró con entusiasmo excelentes adaptaciones con

materiales de las epopeyas indias antiguas. La mística india influyó a su vez en los neoplatónicos y en los gnósticos. El ideario de la *Bhagavadgītā* encontró vivo eco en Wilhelm v. Humboldt. Sin sus fuentes indias (en este caso las upaniṣads) no podría comprenderse la filosofía de Schopenhauer, de cuyo idealismo pesimista es sabido que una línea lleva a Friedrich Nietzsche y otra al músico Richard Wagner. Friedrich Engels valoró de manera muy positiva la dialéctica conceptual de los budistas, que puso a este respecto al mismo nivel que la de los griegos.

En el siglo XX fue de nuevo el budismo el que fue retomado con más fuerza en Occidente. Surgieron sectas neobudistas que esperaban encontrar en la doctrina de Buddha una salida de la propia miseria de la sociedad posburguesa. El danés Karl Gjellerup proporcionó en varias obras expresión literaria a estas aspiraciones[2]. Por un camino semejante transitó también ocasionalmente la creación de Hermann Hesse[3].

En la misma medida en que se desarrolla una relación libre de prejuicios con las literaturas no europeas, la literatura india antigua adquiere también una creciente importancia para nosotros, como la fuente más importante para nuestro conocimiento de este país y nos permite entender la historia india como parte de la historia mundial. Esto no solo se refiere al transcurso de la historia política o al estado actual de las fuerzas productivas y de las relaciones de producción. De las fuentes escritas pueden obtenerse (aunque también en parte con diferente claridad y precisión) noticias sobre el desarrollo de la superestructura ideológica, tanto si se trata de las diferentes formas de la construcción del Estado y de sus instituciones[4], como de los papeles que corresponden a la religión y el sacrificio, la filosofía, el derecho, la gramática y la lexicografía, entre otros. Para la historia de las ciencias exactas, de la astronomía y la matemática, pero también para la historia de la medicina o de la arquitectura, es extraordinariamente útil que los indios antiguos continuaran una tendencia a la sistematización que nos permite abarcar la mayor parte de sus obras.

NOTAS

1. Detalles en H. v. Glasenapp, *Brahma und Buddha*, 1926.

2. K. Gjellerup, *Der Pilger Kamanita*, Frácfort D.M., 1907, reed. Entrelagos, 1986; Íd., *Das Weib des Vollendeten*, Leipzig, 1921.

3. H. Hesse, *Siddhartha*, Berlín, 1922 (desde entonces constantemente reeditado y reimpreso). [Trad. española: *Siddhartha*, Barcelona, 1995].

4. La primera gran obra en este campo fue el estudio de A. Weber «Collectanea über die Kastenverhältnisse in den Brāhmaṇa und Sūtra» en *Indische Studien* X, Leipzig, 1868. Más noticias en el capítulo del tema correspondiente.

2. HISTORIA DE LA INVESTIGACIÓN DE LA LITERATURA INDIA ANTIGUA EN LA EDAD MODERNA

La historia de la investigación de la literatura india antigua está inseparablemente unida a la historia de la filología sánscrita y a la de la indología[1]. Con un trabajo de investigación esforzado, laborioso y muy abnegado se ha podido lograr en menos de un siglo una visión de conjunto de una parte considerable de la literatura india antigua. Las raíces de esta obra remontan, sin embargo, a un pasado lejano. Por lo que se refiere a la propia ciencia autóctona de la India antigua, remitimos al capítulo del tema correspondiente. Tampoco puede profundizarse aquí en las fuentes griegas, romanas y chinas[2].

Como pionero europeo en la exploración de la India y de su cultura mencionamos a Marco Polo, quien llegó a la India en el año 1295. En esta «época preclásica» destacó también el ruso Afanassij Nikitin; permaneció desde 1469 hasta 1472 (por tanto, 30 años antes que Vasco de Gama) en la India meridional. La India meridional era también en aquel momento el objetivo principal del colonialismo europeo, sobre todo del portugués, mientras que los griegos, los romanos y los chinos habían aportado noticias sobre todo de la India septentrional. En 1542 llegó a Goa el vasco Francisco Javier; que ya poseía nociones de sánscrito. Desde 1583 hasta 1588 permaneció en la India el comerciante florentino Filippo Sassetti. Él fue el primero que percibió el parentesco del sánscrito con las lenguas europeas. Junto a los comerciantes, los misioneros representaron —asimismo principalmente en la India meridional— un papel importante. A ellos pertenecía el holandés Abraham Roger, que trabajó en la India desde 1630 hasta 1647. Legó un manuscrito que se imprimió en Leiden en 1651 con el título *Open Deure tot het verborgen Heydendom* y que contenía, entre otras cosas, la traducción de 200 sentencias de Bhartṛhari. Esta fue la primera traducción del sanscrito a una lengua europea. Sin embargo, como tantos otros después de él, Roger necesitó un *pandit*, es decir, un nativo conocedor del sánscrito. De 1650 a 1660 permaneció en Goa y Agra el padre Heinrich Roth. Aprendió sánscrito y donó cinco tablillas escritas a Athanasius Kircher, que las publicó en su obra *China Illustrata* (Ámsterdam, 1667)[3].

De gran interés son las noticias que recogieron los viajeros franceses. François Bernier describió las relaciones políticas de la India entre 1656 y 1668, en especial la guerra de Aurangzeb para obtener el poder[4]. Jean Baptiste Tavernier publicó en 1677 un informe sobre el territorio y los caminos (pero también sobre religión y filosofía) en la India del gran mogol.

Bartholomäus Ziegenbalg (1683-1719) llegó como misionero a la misión holandesa (desde 1621) desde Tranquebar, por mediación de

August Hermann Francke[5]. Sin embargo, dejamos a un lado sus logros, y los de algunos otros misioneros, ya que se ocuparon principalmente de la lengua tamil. En cambio, el jesuita alemán Johannes Ernst Hanxleden, que trabajó en la misión malabar entre 1699 y 1732, fue el primer europeo en redactar una gramática del sánscrito y un diccionario tamil-sánscrito-portugués. Ninguno de los dos llegó a imprimirse. El carmelita austriaco Paulinus (es decir, Johann Philipp Wesdin o Werdin), que permaneció en Malabar entre 1776 y 1789, utilizó la gramática de Hanxledens y publicó la primera gramática europea de sánscrito (Roma, 1790). Ya conocía el *Amarakośa*.

De la época colonial temprana, que fue la primera en preludiar un auténtico saber sobre la literatura sánscrita, mencionamos aún una obra enigmática y muy discutida: *L'Ezour-Vedam ou Ancient Commentaire du Vedam*, *[...] traduit du Samscretam par un Brame* (Yverdon, 1778). Este curioso libro describe un diálogo entre «Biache» (Vyāsa), defensor de las divinidades hinduistas, y «Chumontou» (Sumantu), el defensor del Veda. Las noticias sobre los «cinco» Vedas son frecuentemente inexactas; el Veda se considera, por ejemplo, como la doctrina de las tres divinidades supremas[6]. Por tanto, el *Ezour-Vedam* no es una obra india auténtica, sino que procedía seguramente de la escuela del italiano Robertus de Nobilibus (1577-1656), que trabajó en torno al 1620 en Madurai.

Con la conquista de Bengala por los ingleses comienza, desde 1757, el periodo de la investigación sánscrita anglo-india. Entre los intereses del colonialismo estaba asegurar las tradiciones culturales de los territorios que habían de gobernarse. Con este fin se fundó la Asiatick Society of Bengal, el 15 de enero de 1784, cuyo primer presidente fue el magistrado William Jones (1746-1794), quien tradujo la *Śakuntalā* de Kālidāsa (Calcuta, 1789) y más tarde el *Gītagovinda*. En 1796 apareció, póstumamente, su traducción del libro jurídico *Mānava-dharmaśāstra*. Georg Foster tradujo la *Śakuntalā* del inglés al alemán en 1791. Goethe leyó un ejemplar de esta edición, que le entusiasmó. Jones fue el primer europeo en publicar un texto sánscrito en devanāgarī: el *Ṛtusaṁharā* de Kālidāsa en 1792 y también señaló el parentesco del sánscrito con el griego, el latín, el gótico, el celta y el persa en 1786. Estableció también una transcripción latina del devanāgarī. Charles Wilkins (1750-1833) tradujo, en 1785, la *Bhagavadgītā* y, en 1787, el *Hitopadeśa*, aunque el auténtico fundador de la filología sánscrita fue Henry Thomas Colebrooke (1765-1837). Profesor de sánscrito en el Fort William College desde 1801, describió la gramática de Pāṇini, publicó en 1805 una gramática completa del sánscrito y editó en 1808 el *Amarakośa*. Especialmente importante fue su trabajo «On the Vedas or Sacred Writings of the Hindus», en las *Asiatick Recherches* VIII (1805), en el que estudió de forma incompleta, pero pionera en el ámbito científico, las saṁhitās,

los brāhmaṇas y las upaniṣads. En 1807 escribió sobre los jainas y astronomía, en 1817 sobre álgebra y posteriormente sobre los fundamentos de la métrica india. En 1823-1824 redactó cuatro artículos sobre la filosofía india, los dos primeros de los cuales fueron utilizados por Georg Wilhelm Hegel en 1825-1826 para su exposición «Introducción a la historia de la filosofía». En 1829 expuso Colebrooke los seis sistemas ortodoxos de la filosofía india.

Horace Hayman Wilson (1786-1860) fue desde su regreso de la India, en 1832, profesor de sánscrito en Oxford. En 1813 publicó el *Meghadūta* de Kālidāsa, con una traducción. Basándose en diccionarios indios, publicó en 1819 un diccionario básico de sánscrito-inglés. Wilson conocía al menos 60 dramas indios, que analizó en 1827. Además de por su diccionario, se le conoce principalmente por su traducción del *Viṣṇu-Purāṇa* en 1840. En 1846 publicó el *Daśakumāracarita*. Su traducción del *Ṛgveda* apareció a partir de 1850.

A comienzos del siglo XIX, la indología ganó rápidamente importancia en Alemania. En 1803-1804, Friedrich Schlegel había aprendido sánscrito en París con A. Hamilton, un oficial de la marina británica apresado y en su libro *Sobre la lengua y la sabiduría de los indios* (1808) dio muestras de traducción de diferentes obras. Othmar Frank (1770-1840) publicó varios textos sánscritos, una crestomatía sánscrita (1820-1821) y la primera gramática sánscrita publicada en Alemania (1823). Franz Bopp (1791-1867) fundó en 1816 la lingüística comparada. Llegado a Berlín por recomendación de Wilhelm v. Humboldt, escribió en 1827 una gramática completa del sánscrito y posteriormente una versión abreviada (1834, reimpresa repetidamente). En 1819 publicó el texto de *Nala* y más tarde también otros textos del *Mahābhārata*[7].

En 1801-1802 apareció en Francia la *Oupnek'hat*, del orientalista, y primer investigador del *Avesta*, Abraham Hyacinthe Anquetil Duperron, una transcripción latina de cincuenta upaniṣads basada en una versión persa. El primer profesor oficial de sánscrito en Francia fue Antoine Léonard de Chézy (1773-1832). Más famoso fue, sin embargo, A. L. A. Loiseleur Deslongchamps (1805-1840), que publicó en 1830 la *Manusmṛti* y en 1839-1845 el *Amarakośa*. Un alumno de Chézy, A. Langlois (1788-1854), publicó la primera traducción completa de la *Ṛksaṁhitā* (1848-1851), aunque dejaba mucho que desear. El más famoso fue Eugène Burnouf (1801-1852), sucesor de Chézy desde 1832. Proporcionó, junto con Christian Lassen, un primer conocimiento del pāli (1826). Inició la traducción del *Bhāgavata-purāṇa* en dos volúmenes (1840-1844), acompañada de un extenso prólogo. Destacó muy especialmente Burnouf por su introducción a la historia del budismo indio (2 vols., 1844-1852). El primer volumen contiene la exposición del budismo septentrional, el segundo la traducción del *Saddharmapuṇḍarīka*.

Burnouf introdujo las categorías fundamentales de «budismo septentrional» y «meridional».

Mientras tanto, la filología sánscrita se había establecido en Alemania definitivamente. Este mérito le corresponde a August Wilhelm v. Schlegel (1767-1845). Aunque mayor que su hermano Friedrich (1772-1829), se dedicó al sánscrito después de él y lo enseñó en Bonn a partir de 1818. Bonn se convirtió así en la primera universidad alemana que acogió la filología sánscrita. En 1823, Schlegel publicó la *Bhagavadgītā* con una traducción latina y, entre 1829 y 1838, los dos primeros libros del *Rāmāyaṇa*. En 1829 terminó su edición crítica del texto de la *Hitopadeśa*. Fundó la llamada «escuela de Bonn», que posteriormente dirigió Christian Lassen. Wilhelm v. Humboldt (1767-1835) también destacó como indólogo: en 1827 escribió sobre la *Bhagavadgītā* y entre 1836 y 1839 publicó una obra de tres tomos en la que se reconocía la lengua kawi de Djawa (Java) como una lengua híbrida de base indonesia. El poeta y filólogo Friedrich Rückert (1788-1866) consiguió, con sus adaptaciones poéticas, que un público más amplio conociera muchas obras indias antiguas. Supo reproducir magníficamente los originales hasta en sus juegos de palabras: la canción de *Nala* en 1845, el *Gītagovinda* en 1837, la canción de *Sāvitrī* en 1839, la *Śakuntalā* en 1855. Friedrich Rosen (1805-1837) ejerció desde 1827 de profesor de sánscrito en Londres. Su obra principal apareció póstumamente: una sólida edición, con traducción latina, del primer aṣṭaka de la *Ṛksaṁhitā* (Londres, 1838).

Casi simultáneamente con Burnouf, investigadores ingleses trabajaron también en una primera aproximación del budismo. George Turnour (1799-1843), un precursor de Childers y Rhys Davis, activo desde 1818 en Sri Lanka, proporcionó una panorámica sobre el *Tipiṭaka* y dio a conocer el *Mahāparinibbānasutta*, publicado por Childers en 1878. Calculó el año de la muerte de Buddha en el año 477 a.C. Brian Houghton Hodgson (1800-1894) se ocupó con éxito del budismo septentrional, que, sin embargo, consideraba original.

Con Christian Lassen (1800-1876), nacido en Bergen (Noruega), se cierra el primer periodo de la investigación de la literatura india antigua; la investigación del Veda había representado hasta aquí un papel completamente secundario. Lassen era discípulo de August Wilhelm v. Schlegel, más tarde trabajó junto con Burnouf en sus estudios sobre el pāli y publicó junto con Schlegel entre 1829 y 1831 el *Hitopadeśa*. En 1832 editó y tradujo las *Sāṁkhyakārikās*, importantes para la historia de la filosofía india. Siguió la edición del *Gītagovinda* (1836). Pero su obra principal fue la *Arqueología india* (1847-1861), en cuatro tomos. Lassen reunió aquí el conocimiento de su época acerca de la antigua India, aunque para la presentación de la historia política se apoyó dema-

siado unilateralmente en el *Mahābhārata*. Para la descripción completa de la historia de la cultura, incluidas la astronomía y la matemática, utiliza ampliamente fuentes griegas y considera aún que el jainismo procede del budismo. Sin embargo, el gran logro de Lassen fue la compilación crítica de los hasta entonces aislados resultados de la investigación, en especial para el primer milenio d.C. Dejando a un lado los detalles, su trabajo supera con mucho, por su extensión incluso, la primera recopilación que Theodor Benfey había proporcionado, en forma del artículo «India» en 1840 para la enciclopedia de Ersch y Gruber.

A Lassen, A. W. v. Schlegel y en especial al budólogo C. F. Köppen se remontan los conocimientos sobre la India que estaban a disposición de Karl Marx, el cual abordó detalladamente, en 1853, los problemas de la historia india en tres artículos: «El dominio británico en la India», «Los resultados futuros del dominio británico en la India» y «La sociedad india oriental, su historia y los resultados de su acción». Estos artículos son un verdadero punto de referencia para la periodización de la historia de Asia y, en consecuencia, siguen todavía siendo discutidos, siempre desde nuevas perspectivas.

En la investigación sobre historia de la literatura hay que mencionar ante todo a algunos eruditos que establecen de alguna manera el paso a los puntos fuertes de la investigación de la segunda mitad del siglo XIX. Entre ellos se cuenta Hermann Brockhaus (1806-1877), rector de la universidad de Leipzig y cuñado de Richard Wagner. En 1835 ya había publicado el *Prabodhacandrodaya* de Kṛṣṇamiśra. En 1839 editó y tradujo los libros del 1 al 5 de la famosa obra de cuentos *Kathāsasritsāgara*. Su escrito *Sobre la impresión de obras sánscritas con letras latinas* (1841), en el que desarrollaba las reflexiones de W. Jones, conserva aún su vigencia. En 1852 trabajó sobre el álgebra de Bhāskara. Entre sus discípulos se cuentan eruditos tan conocidos como Max Müller, Ernst Windisch y Friedrich Spiegel.

Adolf Friedrich Stenzler (1807-1887), un discípulo de Bopp, publicó algunos textos dramáticos: *Raghuvaṁśa* (1832), *Kumārasaṁbhava*, libros del 1 al 7 (1838), *Mṛcchakaṭikā* (1847). Posteriormente se dedicó a la literatura dharmaśāstra y gṛhyasūtra, con ediciones y traducciones: *Yājñavalkyasmṛti* (1849), *Gautama-dharmaśāstra* (1876), *Āśvalāyana-* (1864) y *Pāraskara-gṛhyasūtra* (1876). Valioso desde el punto de vista pedagógico fue su *Libro elemental de lengua sánscrita* (1868), continuado más tarde por Richard Pischel y Karl. F. Geldner. Stenzler fundó la «escuela de Breslau»; sus discípulos más importantes fueron A. Weber, F. Kielhorn, J. Eggeling, R. Pischel y A. Hillebrandt.

Después de Bonn, Berlín, Breslau y Leipzig, Gotinga también se convirtió en un lugar de cultivo del sánscrito con Theodor Benfey (1809-1881). Aunque autodidacta del sánscrito, fue uno de los más importan-

tes indólogos de todos los tiempos. Fue el primero que presentó una investigación completa y fundada de una saṁhitā védica: en 1848 apareció su edición del *Sāmavedārcika* (ārcika del *Sāmaveda*) provista de traducción y comentario. Gran importancia tuvo también su *Manual de lengua sánscrita* (1852-1854) con «gramática completa», crestomatía y diccionario. La gramática se redactó siguiendo los sūtras de Pāṇini. Benfey alcanzó fama mundial gracias a la traducción comentada de la obra de fábulas *Pañcatantra* (1859). A pesar de cierta sobrestimación de los jātakas budistas, Benfey se convirtió con esta obra en el fundador de la narrativa comparada.

El holandés (más tarde ruso) Otto v. Böhtlingk (1815-1904) es el primero de un «triunvirato» cuyos miembros son considerados como los principales pioneros de la filología sánscrita moderna (además de él están Rudolf von Roth y Albrecht Weber). Böhtlingk, que había estudiado en Bonn y Berlín, unió en sí felizmente los méritos de ambas escuelas. Ya su primera obra era un trabajo científico casi incomparable: la publicación de la *Aṣṭādhyāyī* de Pāṇini (2 vols., 1839-1840). Con esta obra Böhtlingk abrió los ojos al modo de trabajar de los gramáticos de la antigua India. Después de una edición y traducción de la *Śakuntalā* (1842), publicó en 1845 una crestomatía sánscrita que fue reeditada varias veces y que sirvió como valioso material de estudio. Sin embargo, su obra principal fue la aportación realizada (casi el 90 por ciento) al llamado *Gran diccionario de Petersburgo*. Esta monumental obra de referencia de la sanscritística apareció en siete tomos de gran tamaño con un total de 9.478 páginas a dos columnas (1852-1875). Durante 100 años, esta obra, surgida por la colaboración de muchos eruditos, con la aportación principal del Böhtlingk y Roth, ha proporcionado la base léxica a la filología sánscrita y no menos a la historia de la literatura, y lo seguirá haciendo hasta que el *Thesaurus* de Pune termine de publicarse. Entre 1879 y 1889 apareció un diccionario, elaborado completamente por Böhtlingk, en una edición reducida (3 vols.), casi sin citas, pero con muchos añadidos y mejoras. Más méritos adquirió Böhtlingk por las *Sentencias indias*, una recopilación de 7.613 sentencias en sánscrito y alemán (1863-1865). En 1889 publicó ediciones de texto críticas y traducciones de las dos upaniṣads más importantes: el *Bṛhadāraṇyaka-upaniṣad* y el *Chāndogya-upaniṣad*.

El más mencionado, junto con Böhtlingk, es Rudolf v. Roth (1821-1895), principalmente por el trabajo conjunto en el Gran Diccionario de Petersburgo. Roth aportó el léxico del *Ṛgveda*, así como el de los términos botánicos y médicos. Roth es considerado como el verdadero fundador de la vedística por su famoso libro *Sobre la literatura y la historia del Veda* (1846). En 1852 publicó el *Nirukta* de Yāska con un comentario. También fue importante su edición del texto del *Atharvaveda* (1856,

junto con W. W. D. Whitney). Roth abogó decididamente por explicar el Veda desde sí mismo y por no fiarse de los comentadores tardíos.

Esta opinión no quedó sin contestación. Contra el parecer unitario y autoritario del «triunvirato» se formó con el paso del tiempo una especie de oposición, los llamados *frondeurs*. A ellos pertenecían, entre otros, M. Müller, M. Haug, A. Ludwig, A. Bergaigne, R. Pischel, K. F. Geldner. Naturalmente, su discrepancia no se limitaba a la interpretación de los comentarios indios antiguos. Aunque no exenta de polémicas personales, la indología resultó constantemente favorecida por las disputas conceptuales y científicas entre ambos grupos.

Max Müller, un discípulo de Brockhaus y Burnouf, y uno de los primeros opositores a Roth, era especialmente polivalente. Destacó como lingüista, científico de la religión y filólogo. Hasta el día de hoy goza su nombre de gran estima en la India. Su obra principal fue la edición de la *Ṛksaṁhitā* en seis tomos, con el comentario de Sāyaṇa (1849-1874). Profesor en Oxford desde 1854, publicó en 1859 *A History of Ancient Sanskrit Literature*. Aquí toma para el periodo sūtra los años 600-200 a.C., para el periodo brāhmaṇa del 800 al 600, para el periodo mantra del 1000 al 800 y para el periodo chanda del 1200 al 1000 a.C., apoyado en un método algo primitivo, pero con un sorprendente grado de corrección. Muy importante para la historia de la literatura y de la religión fue la edición, inaugurada y emprendida por él, de los 50 volúmenes de los *Sacred Books of the East*, una colección de traducciones de obras de historia de la religión en la que él mismo colaboró, fundamentalmente en el campo de las upaniṣads. Su última obra importante fue *The Six Systems of Indian Philosophy* (1899), con una presentación resumida de los seis sistemas ortodoxos.

Un indólogo de gran mérito en el campo del conocimiento de la literatura antigua de la India, y en especial en la védica, fue Albrecht Weber (1825-1901), y no será fácil encontrar un erudito que se le iguale en aplicación e intensidad de trabajo, que casi le condujeron a la ceguera. Después de estudiar principalmente con Stenzler en Breslau, se doctoró ya en 1845 con un fragmento de la *Vājasaneyi-saṁhitā*. En 1848 obtuvo la habilitación en Berlín y ejerció allí como profesor desde 1856. Su primera gran obra fue la edición del *Yajurveda* completo, es decir, de la *Vākasaneyi-saṁhitā*, del *Śatapatha-brāhmaṇa* y del *Kātyāyana-śrautasūtra*, con extractos de los comentarios respectivos (1849-1859). Más tarde editó la *Taittirīya-saṁhitā* en transcripción (1871-1872). En el año 1842 la Biblioteca Real de Berlín había inaugurado la cámara de la colección de manuscritos. Weber preparó al efecto un catálogo que apareció en 1853. Basado en los preparativos para este catálogo, impartió en el semestre de invierno de 1851-1852 el famoso curso que aparecería en 1852 como el libro *Lecciones académicas sobre la historia de la*

literatura india. En esta obra, extraordinariamente erudita, Weber pone el énfasis en la cronología relativa y, más en concreto, en las relaciones de las distintas obras entre sí, mientras que el análisis concreto de las obras queda claramente en un segundo plano. Entre la primera y la segunda edición (1876-1878) de la *Historia de la literatura* compuso Weber una cantidad tal de disertaciones que ni siquiera pueden ser mencionarse aquí con un mínimo de detalle: sobre el *Kauṣītaki-brāhmaṇa* (1853), sobre las máximas védicas del matrimonio (1862), sobre métrica (1863), sobre el estudio de las fuentes de las castas de la antigua India (1868), sobre el *Rāmāyaṇa* (1870), Weber buscó por todas partes relaciones entre la literatura india y otras literaturas. Aunque también exageró la influencia por parte de los griegos, le queda el mérito de haber superado el pensamiento aislacionista, predominante hasta entonces. También fueron un hito los trabajos de Weber sobre el prākṛto. Fue uno de los primeros en dar noticia exacta de la literatura jaina. En 1866-1867 trabajó en la *Bhagavatī* y en 1883-1885 publicó el extenso ensayo *Sobre las escrituras sagradas de los jaina*. Una gran parte de los trabajos de Weber apareció publicada en los *Estudios Indios*, en 18 tomos, una serie de capital importancia para nuestro conocimiento sobre la literatura de la antigua India.

Theodor Aufrecht (1822-1907), profesor en Edimbugo en 1862 y sucesor de Lassen en Bonn en 1875, continuó las investigaciones védicas, llevando a cabo la primera edición completa de la *Ṛksaṁhitā* (en los *Estudios Indios* de Weber, 1861-1863). Es muy práctica debido a su transcripción latina y ha sido por ello constantemente reeditada. También publicó una edición crítica del *Aittareya-brāhmaṇa* (1879), que es esencialmente de mayor calidad que la de Martin Haug. Pero la obra principal de Aufrecht fue el *Catalogus catalogorum*. *Un registro alfabético de palabras y autores sánscritos* (1891-1903).

Avances decisivos en el campo de los estudios de prākṛto logró Richard Pischel (1849-1908), un discípulo de Stenzler y profesor en Kiel desde 1875, en Halle desde 1885 y en Berlín desde 1902. Pischel era un *frondeur* y resaltaba, por tanto, la importancia de la tradición autóctona. El *Ṛgveda* era para él un producto exclusivamente indio, por lo que se opuso a la mitología comparada (*Estudios védicos* en colaboración con K. F. Geldner, en 3 vols. 1889-1901). No superó, por tanto, la habitual interpretación unidimensional del Veda; mayores son sus méritos en la investigación de las lenguas prākṛtas. Entre 1877 y 1880 había publicado ya la gramática de Hemacandra y en 1900 publicó la que es hasta hoy la gramática de referencia, la monumental *Gramática de las lenguas prākṛtas*.

En los Estados Unidos de América fue William Dwight Whitney (1827-1894) quien abrió camino a la indología moderna. Tras estudios

con Weber y Roth —no es de extrañar, por tanto, que más tarde defendiera habitualmente las ideas del «triunvirato»— ejerció como profesor en el Yale College. Junto con Roth, editó el texto de la *Atharva- saṁhitā*. Trabajó también sobre astronomía antigua, aunque sus mayores logros pertenecen al campo de la gramática del sánscrito. En 1879 publicó una gramática ejemplar del sánscrito (védico incluido), reimpresa constantemente. En ella se acentuaron por primera vez todas las formas tomadas en consideración. En 1885 apareció el importante suplemento *The roots, the verb-forms, and Primary Derivatives of the Sanskrit Language*, que todavía hoy es indispensable. Al mismo tiempo Whitney volvía una y otra vez al estudio del *Atharvaveda*. En 1881 preparó al efecto un *Index verborum* y póstumamente (1905) apareció su importante traducción de la *Atharva-saṁhitā* en la recensión śaunaka.

Se hizo evidente que el estudio completo del Veda también debía tener su propia investigación léxica. Esta tarea fue asumida ante todo por Hermann Grassmann (1809-1877). Grassmann era matemático (descubridor del cálculo vectorial) y se acercó al sánscrito cuando ya frisaba los 50. En 1873 publicó un *Diccionario del Ṛgveda* que (aunque, como es natural, parcialmente anticuado y necesitado de reelaboración) fue constantemente reeditado y todavía hoy sigue siendo muy utilizado. No poco de su valor reside en que aporta las referencias completas de casi todas las palabras. Su traducción de la *Ṛksaṁhitā*, compuesta en verso, no alcanza el nivel del diccionario.

Vedista era también el *frondeur* Alfred Ludwig (1832-1912), de Praga. De él procede la primera traducción completa del *Ṛgveda* en alemán, que no está, sin embargo, ordenada por libros, sino mitológicamente. La obra, en 6 volúmenes, contiene además minuciosas consideraciones sobre historia de la literatura.

Julius Eggeling (1842-1918) también realizó una aportación fundamental a la ciencia del Veda. Después de estudiar en Breslau y Berlín, permaneció desde 1867 en Inglaterra junto a Max Müller, en 1872 fue profesor en Londres y en 1875 sucesor de von Aufrecht en Edimburgo. Su obra principal abrió un nuevo ámbito de investigación: tradujo el *Śatpatha-brāhmaṇa* y añadió una valiosa cantidad de notas, apareciendo completa en 5 volúmenes en los *Sacred Books of the East* (1882-1900). Además, catalogó junto con George C. O. Haas y Windisch, los manuscritos sánscritos de la India Office Library y preparó a tal fin los manuscritos védicos (1887).

Al mismo tiempo, ejercía en Leipzig (desde 1877 hasta 1918) Ernst Windisch (1844-1918), discípulo y sucesor de H. Brockhaus y el más destacado defensor de la filología sánscrita. Trabajó primero sobre el *Yogaśāstra* del Hemacandra y pasó después a la influencia griega sobre el drama indio. Promocionó eficazmente el estudio de los Vedas me-

diante su libro *Doce himnos del Rigveda con el comentario de Sāyaṇas*, que ofrecían una buena oportunidad para conocer la interpretación autóctona del Veda. Pero Windisch hizo también mucho por la comprensión del budismo y del pāli con su libro *Māra y Buddha* (1895). En él explicaba convincentemente que las leyendas budistas y los evangelios habían surgido independientemente las unas de los otros. Pero su principal trabajo, y obra de referencia de la indología, fue su *Historia de la filología sánscrita y de la antigüedad india* (1917-1920, anexos 1921). En ella Windisch esboza el progreso de nuestro conocimiento sobre la antigua India y no resulta difícil decidir qué es más asombroso, si la amplitud de su perspectiva o su profunda erudición. El esbozo que ofrecemos en el presente capítulo tampoco podría haberse escrito sin el fundamento creado por Windisch.

Casi coetáneos fueron Berthold Delbrück (1842-1922) y T. W. Rhys Davids (1843-1922)[8]. El primero ejerció desde 1873 hasta 1913 en Jena. Su obra principal fue la *Sintaxis del antiguo indio*, aparecida en 1888. También fue muy utilizado su libro *Crestomatía védica con notas y glosario*, publicado en transcripción latina en 1874. Rhys Davids fomentó a su vez la budología. Fundó en 1882 la Pāli Text Society, que editó el canon budista y un gran número de comentarios y obras secundarias.

Tampoco es posible una periodización precisa de la historia de la indología, pero puede decirse, sin embargo, que la vedística, que en la segunda mitad del siglo XIX dominaba parcialmente el terreno y era tan importante, retrocedió de nuevo debido a la ampliación del campo de investigación a comienzos del siglo XX. Cada vez más naciones como Rusia, los Estados Unidos o Italia, toman ahora parte en la investigación sobre la literatura de la India antigua. Al mismo tiempo, cada investigador se especializa cada vez más. Antes los indólogos se sentían orientalistas y dominaban normalmente más lenguas orientales. El estado de la ciencia en 1900 ya no permitía un universalismo semejante. La especialización se muestra claramente en la monumental serie de obras, aunque por desgracia incompleta, titulada *Fundamento de la filología y la arqueología indoaria* (*Grundriss der Indo-Arischen Philologie und Altertumskunde*) (cit. *Fundamento*), dirigida por G. Bühler hasta 1898, por F. Kielhorn hasta 1908 y posteriormente por H. Lüders y J. Wackernagel. De los 40 tomos previstos solo han aparecido 23 desde 1895, aunque cada monografía ha marcado un hito en su campo.

De la mano de la especialización apareció aún un nuevo fenómeno: las investigaciones lingüísticas perdieron paulatinamente su posición predominante y la atención se fue centrando en mayor medida en problemas de historia de la cultura y de la literatura.

Podría resultar adecuado comenzar esta nueva época con una mirada a Georg Bühler (1837-1898), el fundador de la importante serie

ya mencionada. Tras estudiar con Benfey, fue profesor en Bombay desde 1863 y, junto con M. Haug, fue uno de los pocos indólogos del siglo XIX que trabajaron en persona en la India. Bühler reunió una inmensa cantidad de manuscritos y tradujo en los *Sacred Books of the East* los libros jurídicos de Āpastamba, Gautama, Vasiṣṭha y Baudhāyana (1879-1882). En Viena desde 1880, compuso allí el libro *Pautas para un curso elemental de sánscrito*, pedagógicamente valioso y todavía hoy muy utilizado. Escribió para *Fundamento*, fundado por él, el volumen *Paleografía india* (1896)[9]. Su discípulo en epigrafía fue Eugen Hultzsch (1857-1927). Trabajando en la India entre 1884-1885 y en Halle desde 1903, compuso su obra principal, las *Inscripciones del sur de la India* (1890) y una edición del *Baudhāyanadharmasūtra* (1884). Lorenz Franz Kielhorn (1840-1908) fue profesor del Deccan College en Pune desde 1866 hasta 1881 y se convirtió, en colaboración con eruditos indios, en un destacado conocedor de la gramática autóctona y de los śāstras. Aclaró la relación entre Kātyāyana y Patañjali en 1876. Su obra principal es el *Vyākaraṇa Mahābhāṣya* (3 vols., 1878-1885); también compuso una modélica *Sanskrit Grammar* (1870, traducida al alemán por W. Solf, 1888). Julius Jolly (1849-1932) también trabajó algún tiempo en la India durante la década de 1880. Su especialidad era la historia del derecho en la antigua India y por ello contribuyó al *Fundamento* con el tomo *Derecho y costumbres* (1896). También preparó el tomo *Medicina* (1902).

Una mención especial merece Hermann Oldenberg (1845-1920), uno de los indólogos europeos más meritorios, tras el «triunvirato» y Benfey. Trabajando en Berlín desde 1881, y más tarde en Kiel y en Gotinga, unió al saber de su especialidad, extenso y al mismo tiempo profundo, un estilo brillante que ganó muchos amigos para la indología. El Veda y el budismo estaban en el centro de su actividad. Su obra fundamental *Buddha. Su vida, su doctrina, su comunidad* (1881), escrita con una claridad admirable, fue reimpresa muchas veces. Editó el *Vinayapiṭaka* (5 vols., 1879 ss.) y tradujo los textos vinaya en 3 tomos de los *Sacred Books of the East* (1881-1885). Allí mismo publicó también su *Religión del Veda* (1894). Al mismo tiempo escribió numerosos artículos sobre problemas védicos, un ensayo sobre el *Mahābhārata* y abundantes trabajos breves.

El antagonista de Oldenberg era Alfred Hillebrandt (1853-1927). Ejerciendo de profesor en Breslau desde 1883, dedicado en un primer momento a la mitología y al ritual del sacrificio del Veda. A diferencia de Oldenberg, explicaba casi todos los dioses védicos como personificaciones de poderes naturales. Aún hoy es muy valiosa su aportación al *Fundamento*, a saber, la *Literatura ritual. Sacrificio y magia védicos* (1897). Su obra principal es la *Mitología védica*, aparecida por primera

vez entre 1891 y 1902. Antes había editado un importante texto ritual, el *Śaṅkhāyana-Śratasūtra*.

Siguió las huellas de Pischel su colaborador más joven, Karl Friedrich Geldner (1852-1929), profesor en Berlín desde 1890 y ocupado al principio fundamentalmente de los estudios avésticos. Su obra más importante en el campo de la indología, y especialmente en el de la historia de la literatura, apareció póstumamente: una magnífica traducción de la *Ṛksaṁhitā* (en las *Harvard Oriental Series*, 4 tomos, 1951-1957). Jakob Wackernagel (1853-1938), procedente de Basilea y discípulo de Benfey, trabajó como profesor en Basilea desde 1879 y en Gotinga desde 1902. Su principal obra en el ámbito de la indología es la *Gramática del antiguo indio* (1895, 1905, 1954), que continuó A. Debrunner. Paul Deussen (1845-1919), profesor en Berlín desde 1887, profesor de filosofía en Kiel desde 1889, era indólogo y filósofo. Realizó su interpretación de las obras de filosofía india desde la perspectiva de un fiel seguidor de la filosofía de Kant y de Schopenhauer. Lo más importante son sus traducciones de los *Vedānta-sūtras* (1884), así como de 60 upaniṣads (1897). A la filosofía india se dedicó también extensamente Richard Garbe (1857-1927), profesor en Königsberg desde 1880 y en Tubinga desde 1895. Entre 1885 y 1887, tuvo la oportunidad de estudiar filosofía en Benarés. Más tarde trabajó principalmente sobre el sistema sāṁkhya y sobre la *Bhagavadgītā*, con la edición del *Āpastamba-Śrautasūtra* (3 vols., 1882 ss.) llevó a cabo una importante labor editorial.

La *Historia de la literatura india*, compuesta por Moriz Winternitz (1863-1937), dio comienzo y fundamento a una nueva fase de la investigación en la literatura india antigua, en la segunda mitad del siglo XX. El título no es del todo exacto, puesto que la literatura india moderna solo se expone en esbozo, aunque la obra hizo época y ha prestado una ayuda fiable a varias generaciones de indólogos. El punto fuerte de este trabajo de tres tomos está en la literatura sánscrita clásica.

Hermann Jacobi (1850-1937) fue uno de los indólogos más prolíficos de su tiempo. A él tenemos que agradecerle conocimientos esencialmente nuevos en muchos campos, como, por ejemplo, en las epopeyas. Jacobi estudió a fondo tanto el *Rāmāyaṇa* (1893) como el *Mahābhārata* (1903) y elaboró índices y concordancias. Sus escritos sobre poética y estética indias fueron reunidos y publicados en 1969. Además, Jacobi destacó por la interpretación del texto fundamental del jinismo, que tradujo en los *Sacred Books of the East* (1884-1895). Los trabajos jinistas fueron continuados por Walther Schubring (1881-1969), que trabajó y tradujo numerosos textos del canon jaina.

El holandés Willem Caland (1859-1932) trabajó en una especialidad relativamente limitada con un resultado pionero. Fue el gran investigador de los rituales védicos del sacrificio más complejos. Tradujo y co-

mentó él mismo los textos más difíciles, como el *Pañcaviṁśa-brāhmaṇa* (1931), el *Jaiminīya-brāhmaṇa* (una selección, 1919), el *Āpastamba-Śrautasūtra* (3 vols., 1921-1928) y el *Vaitānasūtra* (1910). Junto con V. Henry, realizó una investigación detallada del agniṣṭoma como forma fundamental del sacrificio del Soma (*L'Agnistoma*, París, 1906-1907) y redactó una gran cantidad de obras exegéticas al efecto.

El campo de trabajo de Caland indicaba que los trabajos sobre el Veda, momentáneamente desplazados a un segundo plano, cobraban de nuevo fuerza en el periodo más reciente de la investigación de la literatura de la antigua India (que llega hasta el presente) y muestran también en adelante una tendencia creciente. Esto se manifiesta en la trayectoria del inglés Arthur Berriedale Keith (1879-1944). Como discípulo de Arthur Anthony Macdonell (*Vedic Grammar*, 1910) adquirió amplios conocimientos en vedística. Junto con Macdonell elaboró el *Vedic Index of Names and Subjects* (2 tomos, 1912), en el que reunieron de forma modélica el saber de la época sobre *realia* en la sociedad védica. Keith tradujo en la *Harvard Oriental Series* varias obras védicas importantes: el *Aitareya-āraṇyaka* (1909), junto con una edición, la *Taittirīya-saṁhitā* (1914), el *Aitareya-brāhmaṇa* y el *Kauṣitaki-brāhmaṇa* (ambas en 1920). Su *Religion and Philosophy of the Veda and Upanishads* (2 vols., 1925) proporciona una buena perspectiva general. Los trabajos de Keith muestran una crítica y una autocrítica agudas, que prefieren dar por respuesta un «no sé» antes que aparentar una falsa certeza.

Con el transcurso de la progresiva especificación y diversificación de la indología, el número de eruditos que se ocupaban de sus respectivos campos aumentó constantemente. En el marco de un breve bosquejo es imposible mencionar todos sus nombres o expresar una valoración por omisión. Resumiendo, nombramos a Karl Eugen Neumann (1865-1915), el traductor de la obra principal del canon pāli; a Richard Schmidt (1866-1939), el traductor de las obras de la erótica antigua de la India; a Emil Sieg (1866-1951), que trabajó sobre los materiales de las sagas del *Ṛgveda*; a Hans Oertel (1868-1952), que investigó principalmente obras védicas; a Heinrich Lüders (1869-1943), que alcanzó de nuevo un universalismo poco usual en la indología; a Johann Jakob Meyer (1870-1939), el investigador de la antigua literatura sobre derecho y Estado de la India; a Julius Dutoit (1872-1958), el traductor de los jātakas budistas; a Johannes Hertel (1872-1955), el ejemplar revisor y editor crítico del *Pañcatantra*; a Isidor Isaak Scheftelowitz (1875-1934), el investigador de los apócrifos del *Ṛgveda*, y pensamos también en muchos otros que por motivos de espacio no pueden mencionarse aquí. Prácticamente hasta el cambio de milenio, el holandés Jan Gonda elaboró importantes trabajos sobre historia de la cultura y literatu-

ra védica, pero también sobre ciencia de la religión, y Friedrich Weller (1889-1980), el gran sinóptico del budismo reciente.

La indología hizo grandes progresos en los países de Europa occidental y en Norteamérica tras la Segunda Guerra Mundial, que corresponden en gran parte al campo tradicional de la lingüística y la filología. En el campo de la historia de la literatura se han publicado numerosas ediciones críticas de textos y traducciones. Han podido alcanzarse resultados especialmente significativos en la investigación de los escritos religiosos (el ritual védico y el tantrismo) y en la literatura gramatical nativa de la antigua India, por ejemplo en la *Aṣṭādhyāyī*. Las investigaciones sobre la literatura antigua de la India adquirieron un nuevo carácter por el análisis textual mediante soporte informático. Especialmente en Estados Unidos (*Mahābhārata*) y en los Países Bajos (*Atharvaveda, Śrautasūtras*) los métodos de investigación se han especializado y refinado por este camino.

A este balance positivo han contribuido principalmente las necesidades prácticas que han ido surgiendo. Por ejemplo, la *History of Indian Literature*, aparecida desde 1974 en Wiesbaden, en la editorial Harrassowitz (cf. p. 11, n. 1), ha conducido a la elaboración de una serie completa de monografías fundamentales. La mejor manera de seguir los progresos en campos concretos es de la mano de la *Introducción a la indología* de H. Bechert y G. v. Simson (cf. p. 11, n. 1, al final). Dentro del marco que nos hemos trazado, es una empresa especialmente difícil —constantemente expuesta al peligro de la subjetividad— acercarse a la obra de determinadas personalidades, de la misma manera que pudimos hacerlo sin problemas en lo referente a la valoración de los eruditos de generaciones pasadas. Puesto que, sin embargo, osamos hacer tal intento, señalamos expresamente que la ausencia de tal o cual nombre no implica de ninguna manera un juicio de valor ni es voluntaria, y además, que nos centramos los más posible en la propia historia de la literatura como parte de la indología.

En la República Federal Alemana la indología dispone de un gran número de instituciones de investigación. Allí han trabajado, o trabajan todavía, eruditos que tienen fama mundial en sus especialidades. Entre ellos H. Bechert (budología), K. Bruhn (jinismo), K. Hoffmann (Veda), B. Kölver (*rājataraṅgiṇī*, nepalística), W. Rau (Veda), B. Schlerath (lingüística, Veda), D. Schlingloff (budología), L. Schmithausen (budología), J. F. Sprockhoff (historia de la religión), P. Thieme (Veda), C. Vogel (lexicografía), E. Waldschmidt (budología), A. Wezler (literatura gramatical y filosófica).

En Austria la indología ha tenido asimismo un importante crecimiento con E. Frauwallner y E. Steinkellner (ambos budólogos), M. Mayrhofer (lingüística), G. Oberhammer (literatura filosófica y religiosa) y

H. Krick (literatura del ritual védico), mientras que en Suiza hay que mencionar a P. Horsch (Veda) y P. Thomi (filosofía).

A la cabeza del resto de países de la Europa occidental está Holanda, cuyas ricas tradiciones indológicas continúan H. W. Bodewitz (Veda), T. Goudriaan (tantrismo), J. C. Heesterman (ritualística), J. F. Staal (filosofía y ritualística), T. Vetter (budología) y otros. Además, mencionamos a J. M. Verpoorten (Veda, literatura mīmāṁsa) en Bélgica, a J. L. Brockington (epopeya) en Inglaterra, a A. Parpola (literatura ritual védica, cultura del Indo) en Finlandia; a C. Caillat (jinismo), J. Filliozat (literatura médica) y L. Renou (Veda, gramática) en Francia, a G. v. Simson (epopeya) en Noruega, a S. Lienhard (literatura clásica, nepalística) en Suecia y a Chr. Lindtner (budología) en Dinamarca.

En los Estados Unidos de América, en los que la indología se remonta a W. D. Whitney (1827-1894), se ha desarrollado vivamente en los últimos tiempos y se ha establecido en numerosas universidades. Entre muchos otros eruditos mencionamos aquí a A. Bharati (historia de las religiones), G. Cardona, M. M. Deshpande y H. Scharfe (todos en literatura gramatical), H.-P. Schmidt y M. Witzel (ambos Veda), así como S. Insel y S. Pollock en otros campos de investigación.

Hasta ahora hemos tratado la historia de la indología principalmente en las países de Occidente, sin estimar convenientemente la aportación de los propios indios en la investigación de la historia de la literatura. Como ya se dijo más arriba, los indios compusieron comentarios exegéticos en época muy temprana —cuando en Europa todavía se sabía poco o nada de la India, por no hablar de la literatura india—. Aunque en ellos falta, naturalmente, el sentido histórico y el método crítico, son imprescindibles en muchos aspectos para la comprensión actual de los textos que les sirven de base. Ya hemos comentado los logros, por ejemplo, de Sāyaṇa y Mādhava, y hemos visto cómo se desarrolló en la época moderna la disputa científica respecto a la posición de los comentadores antiguos de la India.

El ascenso de la indología moderna en la propia India empezó a comienzos del siglo XIX. Era una expresión de la reacción contra el dominio colonial británico y de la vuelta a una conciencia nacional. Entonces se concretó finalmente en la fundación de varias sociedades reformadoras, con no poco contenido político y organizador: en especial el Brahma Samāj, el Ārya Samāj y el Dev Samāj. Estas sociedades se convirtieron en los puntos de unión de la reflexión sobre el propio glorioso pasado. Sin embargo, este ya no estaba vivo entonces por la influencia, entre otras cosas, de la dominación centenaria de los musulmanes y los colonizadores, y debía ser rescatado del olvido. Para hacer efectivas las experiencias y doctrinas de la historia para la lucha del pueblo indio por

su liberación, había que conocer primero con exactitud tanto esta como la historia de la literatura.

Estas aspiraciones las inauguró el fundador del Brahma Samāj, Rām Mohan Roy (1774-1833). Conocedor del sánscrito, organizó la edición y traducción de varias upaniṣads. Bhau Daji (1821-1874), nacido en Goa, trabajó sobre historia de la literatura, especialmente sobre el comentarista Mādhava y en paleografía. Más importante fue el influjo de los estudios de Rāo Sāheb Vishvanāth Mandlik (1833-1889). Editó, consultando a cinco pandits familiarizados con la tradición, el *Mānava-Dharmaśāstra* (3 vols., Bombay, 1886), tan importante para la historia del derecho en la antigua India. También es importante para la investigación actual la obra de Rājendralāla Mitra (1824-1891), que ha alcanzado un gran mérito con la edición de la serie, de múltiples tomos, «Bibliotheca Indica». Bhagvānlāl Indraji (1839-1888) estudió el sánscrito en profundidad ya en la casa de su padre, brahmán, e investigó más tarde en especial la literatura médica de la antigua India.

Por importante que fuera el trabajo de los eruditos antes mencionados, la indología desarrollada en la India solo alcanzó fama mundial con su gran representante, Rāmkṛṣṇa Gopāl Bhandarkar (1837-1925). Bhandarkar fue primero profesor de sánscrito en el Elphinstone College de Bombay, más tarde en el Deccan College de Pune. Trabajó en cuatro direcciones principales: antigüedad del gramático Pāṇini y del *Mahābhāṣya*; desarrollo de las lenguas indias; historia antigua de la India; sectas religiosas indias. Consideró el *Aitareya-brāhmaṇa* como la obra literaria más próxima a la lengua de Pāṇini; situó esta última en el siglo VIII a.C. —en realidad demasiado pronto—. Amplió la investigación sobre la historia de las lenguas indias a los idiomas indios modernos. En el plano histórico, se dedicó especialmente a la región de Mahārāṣṭra y a la época que va de los Mauryas a los Guptas. En el VII Congreso Internacional de Orientalistas (1886) analizó el sistema de la secta bhāgavata. La obra de Bhandarkar consiguió que la indología india gozara desde ese momento de atención mundial y que, en adelante, cualquier forma de concepción unilateral y europeocéntrica se considerase como científicamente insostenible.

Kashinath Trimbak Telang (1850-1893), presidente en 1892 del Bombay Branch de la Royal Asiatic Society, trabajó de forma polivalente en el campo de la historia de la literatura. En 1874 publicó las sentencias de Bhartṛhari. En las *Bombay Sanskrit Series* editó el famoso drama *Mudrārākṣasa*. Sin embargo, se le conoció principalmente por la traducción y el comentario de la *Bhagavadgītā* en los *Sacred Books of the East*.

En el pasado reciente y en la actualidad, el número de los indólogos indios altamente cualificados está en constante aumento y han sido internacionalmente conocidos por nombres como los de V. S. Agrawa-

la, A. S. Altekar, U. N. Ghoshal, K. P. Jayaswal, D. D. Kosambi, H. D. Velankar y Raghu Vira. Merece especialmente destacarse el trabajo de Vishva Bandhu en Hoshiarpur, de R. N. Dandekar y C. G. Kashikar en Pune y de S. Ch. Chakrabarti en Calcutta. Pero ante todo debe llamarse la atención sobre el nuevo thesaurus de la lengua sánscrita que se elabora bajo la dirección de A. M. Ghatate en Pune y que está llamado a sustituir algún día los diccionarios de Petersburgo. En el siglo XX, pero en especial después de la Segunda Guerra Mundial, hizo la indología grandes avances también en los países socialistas de entonces y no solo abriendo nuevos campos de investigación, sino también conduciendo a nuevos resultados en los tradicionales. Mencionamos, entre otros, la traducción del *Mahābhārata* de A. P. Barannikov, las investigaciones del *Ṛgveda* de T. Ja. Elizarenkova y los análisis de distintas upaniṣads de A. Ja. Syrkin. Orientativas fueron, y son, las investigaciones históricas de G. M. Bongard-Levin y las extensas investigaciones sobre la literatura narrativa, en especial sobre el *Kathāsaritsāgara*, de I. D. Serebrjakov. En la [antigua] República Democrática Alemana fue Walter Ruben quien, mediante obras de varios tomos y una gran cantidad de monografías y de artículos, enriqueció sustancialmente nuestro conocimiento, también en lo que se refiere especialmente al campo de la historia de la literatura.

Sin subestimar lo más mínimo los problemas lingüísticos y filosóficos, no puede aceptarse, sin embargo, su absoluta predominancia. Aquí tiene la indología que recuperar muchas cosas anteriormente perdidas o descuidadas. A ello pertenece en especial la valoración de las fuentes literarias para investigaciones de historia social. Iniciados ya parcialmente hace mucho tiempo (A. Weber, H. Zimmer, W. Rau), estos trabajos apenas han logrado, sin embargo, una simple concatenación de hechos. Ahora se está intentando completar estos huecos históricos (K. Mylius[10], G. Wojtilla).

A consecuencia de los avances en la investigación esbozados en el presente apartado, y de la especialización que ha resultado de ellos, hoy no puede ya ningún indólogo abarcar todos los campos de su especialidad, ni investigar en todos ellos. Ni siquiera es eso posible para toda la historia de la literatura. Quien quiere, por ejemplo, investigar los śrautasūtras necesita muchas otras herramientas (conocimiento del ritual del sacrificio védico, domino del lenguaje tanto de las saṁhitās como de los brāhmaṇas), como también el investigador del canon jinista (entre otras cosas, dominio de la ardhamāgadhī). Exige, por otra parte, que cada especialización, en caso de que no encuentre satisfacción en sí misma y se vuelva autosuficiente, aspire a una superación dialéctica en una visión conjunta de sus resultados.

NOTAS

1. La historia de la ciencia de la indología dispone de una excelente obra de referencia, que constituye el fundamento de todas las investigaciones específicas, a saber: E. Windisch, *Geschichte der Sanskrit-Philologie und Indischen Altertumskunde* (*Grundriss der Indo-Arischen Philologie und Altertumskunde* I, 1B), Leipzig, 1917-1920; a la que se añade *Philologie und Altertumskunde in Indien. Drei nachgelassene Kapitel des III. Teils der Geschichte der Sanskrit-Philologie...*, Leipzig, 1921. Este trabajo fundamental fue continuado por P. J. Chinmulgund y V. V. Mirashi, *Review of Indological Research in the last 75 Years*, Pune, *ca.* 1967. Muchos detalles valiosos se encuentran también en Th. Benfey, *Geschichte der Sprachwissenschaft und Orientalischen Philologie in Deutschland...*, Múnich, 1869. Cf. además Th. Zachariae, «Zur Frühgeschichte der Sanskrit-Philologie» en *Zschr. für Indologie und Iranistik* 4, pp. 223 ss., A. P. Barannikov, «Die Sowjetindologie», en *Sowjetwissenschaft*, fasc. 1, 1949.

2. Algunas de las fuentes griegas y chinas se reseñaron ya más arriba. Cf. además H. Gregor, *Das Indienbild des Abendlandes (bis zum Ende des 13. Jahrhunderts)*, tesis doctoral, Viena, 1964.

3. R. Hauschild, «Die erste Publikation der indischen Nāgārī-Schriftzeichen in Europa durch A. Kircher und H. Roth»: *Wiss. Zschr. der Univ. Jena, Gesellsch.-u. Sprachwiss.*, serie 5, fasc. 4-5 (1955-1956).

4. A. Constable, *Travels in the Moghul Empire A.D. 1606-1668*, Londres, 1891.

5. A. Lehmann, *Es begann in Tranquebar*, Berlín/RDA, 1955.

6. Cf. A. C. Burnell, «On some Early References to the Vedas by European Writers»: *Indian Antiquary* 8 (1879), pp. 98 ss.

7. Por motivos de espacio no es posible dar referencias bibliográficas de cada uno de los eruditos mencionados aquí. Las recomendaciones bibliográficas aisladas que se han dado aquí y más abajo sirven únicamente como ejemplo. Más información dan los obituarios en las bibliografías pertinentes y en las revistas especializadas. V. Stache-Rosen, *German Indologists. Biographies of Scholars in Indian Studies Writing in German*, Nueva Delhi, 1981; W. Rau, *135 Bilder deutscher Indologen* (Glasenapp-Stiftung, 23), Wiesbaden, 1982. Sobre F. Bopp, cf. también S. Lefmann, *Franz Bopp, sein Leben und seine Wissenschaft*, 3 vols., Berlín, 1891-1897.

8. E. Herrmann, *Berthold Delbrück*, Jena, 1923.

9. J. Jolly publicó una biografía de G. Bühlers en *Grundriss der Indo-Arischen Philologie und Altertumskunde* I, 1A, Estrasburgo, 1899.

10. Cf. K. Mylius, «Zur Prognostik in den Orient- und Altertumswissenschaften am Beispiel der Vedaforschung»: *Asien-Afrika-Lateinamerika* (Berlín/RDA) 5/3 (1977), pp. 397-411.

SOBRE LA PRONUNCIACIÓN DE LAS PALABRAS SÁNSCRITAS

Las vocales con guión sobrepuesto (*ā*, *ī*, *ū*) son largas. También *e* y *o* son siempre largas. El resto de vocales son cortas. *ai* y *au* hay que pronunciarlos como diptongos. También el sonido *ṛ* es una vocal y puede, por ello, formar sílaba. Ha de pronunciarse aproximadamente como una *r* con un ligero apoyo en *i*.

En las consonantes aspiradas (por ejemplo, *kh*, *gh*, *th*, *dh*, *bh*) hay que pronunciar la aspiración con claridad; *phala* es, por tanto, *p-hala* y no, por ejemplo, *fala*.

ṅ se pronuncia como *ng*, *c* como «che», *j* como «che» sonora, *ñ* como el sonido *n* que corresponde a la consonante que sigue. Los sonidos cerebrales *ṭ*, *ḍ* y *ṇ* se pronuncian con la punta de la lengua doblada hacia atrás.

y y *v* han de pronunciarse respectivamente como *y* y *v* inglesas.

ś es palatal y *ṣ* cerebral. *h* es un sonido completamente audible. *ṁ* puede pronunciarse en la mayor parte de los casos como *m*. *ḥ* corresponde más o menos al sonido de la *j* española, pero articulada más débilmente.

Para la acentuación se aplican las siguientes reglas generales: si la penúltima sílaba es larga por naturaleza o posición, se la acentúa (*Índra*, *Sūrya*, *Dhṛtarāṣṭra*). Si la tercera sílaba es larga, recibe el acento siempre que las sílabas que le siguen sean breves (*Mādhava*, *Duryódhana*). El acento remonta hasta la cuarta sílaba cuando la antepenúltima y la penúltima son breves (*Śatapatha*). El sánscrito épico y clásico sigue, por tanto, reglas de acentuación similares a las del latín.

ÍNDICE ONOMÁSTICO Y ANALÍTICO*

* *Instrucciones de uso*
El registro comprende las siguientes categorías:
— Nombres propios. Entre los que se encuentran:
a) personalidades (indias y no indias) de la antigüedad
b) científicos que se citan en el texto
c) todos los autores mencionados en la bibliografía secundaria.
— Títulos de obras, es decir, el título de todas las obras de la literatura india contenidas en el texto o en las notas.
— Conceptos de historia literaria y social.
— Términos sánscritos, prácritos y pālis.

El orden alfabético seguido es el latino. No se han tenido en cuenta los signos diacríticos de los conceptos sánscritos y prácritos.

Debe advertirse que en ocasiones la escritura de los nombres indios oscila. Por ello aparecen diferentes grafías del mismo nombre o del mismo autor (p. ej. Banerjee y Banerji, o Śāstrī, Sastri y Shastri). Para evitar confusiones, los homónimos se han citado por separado.